Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten

Ferdinand Simon Gassner

THE
NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

PURCHASED FROM A FUND
PRESENTED BY THE
BEETHOVEN ASSOCIATION

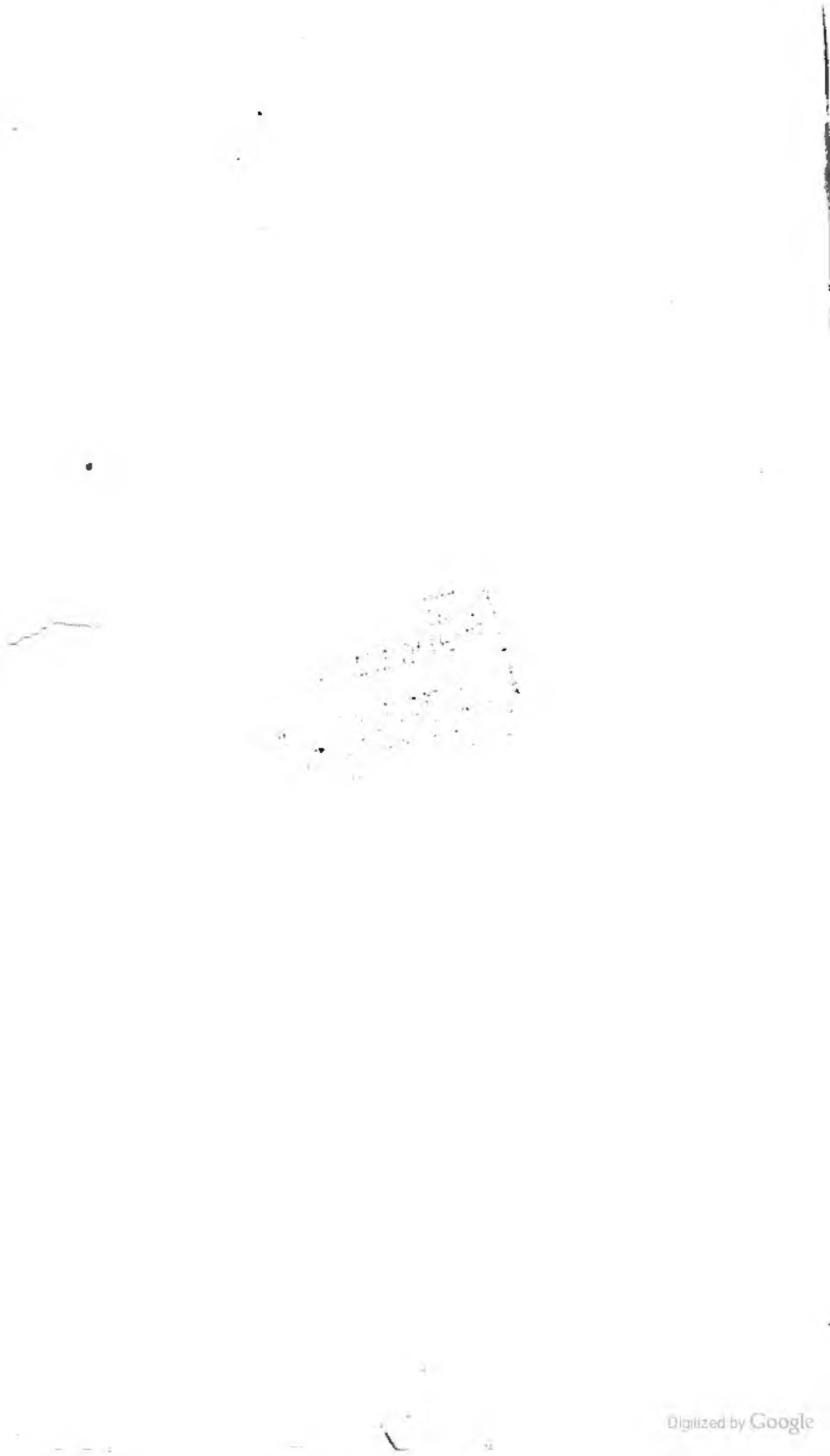
Digitized by Google

*MA
Zeitschrift

Digitized by Google

Zeitschrift

Digitized by Google



Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATION

Digitized by Google

A. F. Thibaudeau.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

ROYAL ACADEMY OF MUSIC
LIBRARY

Unter Mitwirkung

von

Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten

herausgegeben

von

Dr. F. S. Gassner.

Zweiter Band.

Carlsruhe,

Chr. Fr. Müller'sche Hofbuchhandlung.

1842.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
449673A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1910 L

Vorrede.

Am Schlusse des zweiten Bandes hält es der Herausgeber für seine erste Pflicht, über die, alle Erwartung übertreffende, fortwährend sich steigernde Theilnahme, die das Unternehmen findet, seine Freude und seinen Dank auszusprechen; welch' letzterer namentlich jenen Künstlern und Kunstfreunden gilt, die durch ihre Beiträge der Sache so freundlich förderlich gewesen! Ob sich Verleger und Herausgeber dadurch ermuntert fühlten, ihrerseits darzuthun wie Ernst es ihnen ist, den ausgesprochenen Zweck zu erreichen, möge der Inhalt dieses zweiten Bandes darthun, dem die weiteren Fortsetzungen in geeigneten Zwischenräumen folgen werden. Das Meiste, was das Vorwort zum ersten Bande enthält, findet auch auf den vorliegenden zweiten Band grösstentheils noch seine Anwendung; weshalb statt einer Wiederholung nur auf jenes verwiesen wird. Mit dem Vertrauen, dessen sich der Herausgeber jetzt zu erfreuen das Glück

hat, wurde auch die Zahl ausgezeichneter Mitarbeiter grösser; schon liegen Beiträge von Notabilitäten vor und Mehrere noch sind zugesagt.

Die Ausgabe des 6. Heftes, welches den Schluss dieses Bandes bildete, wurde durch die Reise des Herausgebers nach Salzburg und Wien, sowie durch dessen darauf erfolgte Unpässlichkeit, länger verzögert als es in der Absicht lag; dagegen konnte noch in demselben eine ausführliche Beschreibung der denkwürdigen Mozartfeier in Salzburg gebracht werden, wodurch die Verspätung entschuldiget sein wolle.

Wenn es der Herausgeber unterlassen hat, jenen verehrlichen Musikvereinen für die Auszeichnung, die ihm durch Uebersendung ihrer Ehrendiplome geworden, in diesen Blättern öffentlich zu danken, so geschah diess nur, weil er es für ungeeignet hielt, der eigene Verkündiger von Ehrenbezeugungen zu sein, die er wohl zu würdigen weiss, aber auch nur als Aufmunterung seines Strebens betrachten kann, welchem es gelingen möge, das vorgesteckte Ziel zu erreichen.

Karlsruhe im October 1842.

F. S. Gassner.

Inhalt des zweiten Bandes.

Seite

I. Ueber den Einfluss des Dilettantismus und der Dilettanten auf den jetzigen Geschmack in der Musik; von 𝄞 1

II. Das Tonsystem im Verhältnisse zum Gehörorgan. Ein akustischer Beitrag zur Physiologie des Ohrs von I. N. Huber; mit einer Zeichnung 33

III. Ausländische Correspondenz.
1. Zürich. Die allgemeine Musikgesellschaft . 47
2. Lutern. Theater- und Musikgesellschaft . 49

IV. Correspondenz. Nachrichten über Deutschlands Musikvereine. Forts v. S. 365. des I. Bandes.
Die Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates, in Wien 52
Der Kehler Musikverein 60
Jena
Der neugegründete Gesangverein daselbst . . 63
Berlin:
1. Der philharmonische Verein 65
2. Das Gesanginstitut von Julius Schneider . . 65
3. Der Liederverein 67
Bonn am Rhein 68
Frankfurt a/M. Forts. v. S. 184 des I. Bandes.
F, Liedertafel 72
Hanau. Forts. v. S. 365. des I. Bandes.
Tonblüthe 71
Hechingen. Der Gesangverein daselbst . . 72
Localmusikvereine der bayrischen Pfalz. Fortsetzung von Seite 359. des ersten Bandes.
5) Musikverein zu Neustadt 74
6) Der Donnersberger Musikverein zu Kirchheimbolanden 74
7) Musikverein zu Kaiserslautern 75
Bremen 75

V. Ueber Mendelssohns „Lobgesang" eine Symphonie-Cantate. Von B Ulfa 80

Seite

VI Aphorismenlese. Mitgetheilt von M. Julius . 96
VII. Zur Aufführung in Musikvereinen sich eignende neuere Compositionen Fortsetzung von S. 91. des ersten Bandes 102
Gesänge und Lehrbücher für Vereinsschulen empfehlenswerth 105
Literatur 107
VIII. Wiener Briefe 111
IX. Miscellen.
1. Das Wetterauer Sängerfest zu Butzbach . . 114
2. Das 9 schlesische Musikfest in Jauer . . . 116
3. Das 2. grössere Musikfest in Reichenbach . 116
4. Das Sängerfest in Winterthur 117
5. Aufführung des Oratoriums Samson in Mainz 117
6. Das Liederfest zu Frankfurt am Main, am Todestage Mozarts 117
7. Aus der Pfalz. 121
8. Weiteres Beachtenswerthes im Gebiete der Kunst . . . . . 122—128
X. Elfenrössel. Deutsche Sage von Dr. Adrian 129
XI. Ueber den Ursprung und die Geschichte des englischen Madrigals, von R. L. Pearsall of Willsbridge. Mit 6 Musikbeilagen und einem Briefe Mozarts im Facsimile . . . 143
XII. Correspondenz. Nachrichten über Deutschlands Musikvereine. Fortsetzung von S. 79.
Pforzheim, die Harmonie 172
Schweinfurt, a. Liederkranz; b. Musikalisches Kränzchen 175
Schwerin in Mecklenburg 183
XIII. Ueber den Betrieb der Musik in der Irrenanstalt zu Heidelberg. Auszug aus einem Schreiben des Direktors dieser Anstalt, Herrn Dr. Roller, an die Redaction 187
XIV. Einige Worte an Deutschlands Musikvereine über Händel's Oratorium Samson. Von M. Julius 192
XV. Blicke in die musikalische Literatur.
I. Deutscher Sänger-Saal etc. von C. Gollmick. — Von M. Julius 205
II. Beethoven in Paris, von A. Schindler. — Von Minelli 211
XVI. Ueber die bisherige Generalbassschrift und Vorschläge zur Vereinfachung derselben. Von C. v. Decker; mit Notenbeispielen . . 216
XVII. Miscellen
10. Wechsel des Geschmackes 227

Seite

11. Mozarts Geburtstag 229
12. Rossini's Stabat mater 230
13. Neuere Todesfälle 232
14. Weiteres Beachtenswerthes im Gebiete der Kunst 233

XVIII. Abhandlung über die Harmonik. Fortsetzung der im ersten Bande enthaltenen theoretischen Aufsätze von F. S. Gassner. Mit zwei Tabellen 241

XIX. Scenen aus dem Leben Pons de Copdueil's, eines berühmten Troubadours des 13. Jahrhunderts. Mitgetheilt von Clarence Linden. 274

XX. Ueber das Urtheil, namentlich in Bezug auf Kunst; Versuch einer Zusammenstellung seiner verschiedenen Modificationen, von Karl August Freiherrn von Klein 290

XXI. Correspondenz. Nachrichten über Deutschlands Musikvereine.

Freiburg im Breisgau 297
Assenheim in der Wetterau. Singverein . . 299
Calw im Königreich Würtemberg.
a. Der Liederkranz.
b. Der Musikverein.
Esslingen.
Der Liederkranz
Der bürgerliche Gesangverein } 302
Der Singverein
Erfurt.
a. Der Sollersche Musikverein 304
b. Der Erfurter Musikverein 305
Heilbronn am Neckar.
A. Gesangverein (Männer)
B. Damensingkranz } 306
C. Eintracht. Männergesangverein
Neustadt an der Aisch in Mittelfranken. (Bayern)
Die Liedertafel 307
Culmbach bei Bayreuth.
Der Gesangverein 308
Nürnberg.
a. Der Cäcilienverein 309
b. Der philharmonische Verein . . . . . —
Butzbach (in der Wetterau, Provinz Oberhessen). Der Musikverein Orpheus daselbst 310
Lokal-Musikvereine der Pfalz. Fortsetzung von Seite 75 dieses Bandes.
8. Musikverein zu Grünstadt 310
9. „ zu Landau 311
10. „ zu Zweibrücken . . . . . —

Seite

Berlin. Erste Fortsetzung.
Die philharmonische Gesellschaft daselbst . . 312

XXII. Ausländische Correspondenz. Fortsetzung von Seite 341 des I. Bandes.
Der Pesth-Ofener Musikverein 314
Auszug aus den Statuten der Gesangschule dieses Vereins 329

XXIII. Biographien ausgezeichneter Dilettanten. Anton Friedrich Justus Thibaut. (Mit dessen Portrait.) Von F. S. Gassner 336

XXIV. Miscellen.
15. Das Ortenauer Musikfest; seine Entstehung und Fortbildung 348
16. Das diessjährige Heidelberger Musikfest . 351
17. Das vierte Wetterauer Sängerfest zu Friedberg 352
18. Neuntes Musikfest der Pfalz 358

XXV Die Enthüllungsfeier des Mozartdenkmals zu Salzburg am 4. September 1842. Mit Beilagen. Von F. S. Gassner 361

Beilagen.

1. Quartett für zwei Soprane, Tenor und Bass, in Musik gesetzt von R. L. Pearsall of Willsbridge.
2. Abbildung zu Huber's Abhandlung über das Gehörorgan.
3. Ein Canon; muthmasslich componirt von W. Byrde um 1550 (Seite 163).
4. Ein Brief Mozart's in Facsimile (Seite 161).
5. Sechs Nummern Madrigals, Glees und Catches aus dem 16. und 17. Jahrhundert, von Dr. Tye, Constantius Festa, Orlando Gibbons, Stafford Smith und Purcell.
6. Notenbeispiele zu der Abhandlung über eine neue Generalbassschrift von C. v. Decker (Seite 225).
7. Zwei Tabellen zur Abhandlung über die Harmonik von F. S. Gassner
8. Abbildung des Mozartdenkmals in Salzburg.
9. Abbildung des Denkmals von M. Haydn in der Kirche St. Peter zu Salzburg.
10. Abbildung des Haydn-Stübchens in Salzburg.
11. Einweihung. Vierstimmiger Gesang von M. Haydn.
12. Marie. Lied mit Pianofortebegleitung von L. Spohr.
Portrait des Geheimenraths Thibaut, als Titelvignette des Bandes.
Intelligenzblatt Nro. 6.

I.

Ueber den Einfluss des Dilettantismus und der Dilettanten auf den jetzigen Geschmack in der Musik.

Viel und Vielerlei wurde schon über den Dilettantismus gesprochen und geschrieben; in der Regel aber mehr gegen als für denselben, da er, besonders dem Musikern vom Fache, ein Dorn im Auge zu sein scheint. Ob mit Recht oder nicht — werden wir im Laufe unserer Betrachtungen zu würdigen Gelegenheit finden. Ohnerachtet aller Anfeindungen aber, hat der Dilettantismus in unseren Tagen eine seltene Höhe, man könnte sagen eine Art von Selbstständigkeit und dadurch sogar einen gewissen Einfluss auf die Kunst erlangt. Ob dieser Einfluss so bedeutend ist, dass er sich bis auf den heutigen Geschmack in der Musik ausdehnt, ist zu untersuchen die Aufgabe dieser Zeilen; eine Aufgabe deren Schwierigkeit der Verfasser wohl kennt, welche durch diesen Aufsatz auch mehr nur angeregt als erschöpft werden soll.

Hauptsächlich ist es das Entstehen der Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten und der Einführungsartikel in dem ersten Hefte derselben, welche die Wahl dieses Themas bestimmten. In dem genannten

Artikel wird der Unterschied zwischen Künstlern und Dilettanten angedeutet, und ebenfalls zugestanden, dass die Letzteren in unseren Tagen einen bedeutenden Einfluss auf Kunst und Künstler üben. Was dort — wohl aus guten Gründen — nur kurz angedeutet, hier ausführlicher zu besprechen, ist als Einleitung in unseren Aufsatz nöthig.

Wenn wir jedem zu seinem Vergnügen Musiktreibenden das Prädicat Dilettant zugestehen wollten, erschiene der Dilettantismus allerdings als ein Unkraut, dessen Vertilgung allen wahren Kunstfreunden angelegen sein müsste; wenn wir aber unterscheiden und classificiren, dann ist es anders! — Zwischen dem Künstler und dem Dilettanten steht der „ausübende Laie." Diese Laien nun sind es, welche, mit den Dilettanten verwechselt, den schädlichsten Einfluss auf die Kunst äussern. Laie ist jeder in der Kunst Unerfahrene Ein solcher kann grosse Empfänglichkeit für alles Schöne, einen durch Erfahrung geläuterten Geschmack und dadurch sogar ein gesundes Urtheil besitzen, folglich als ein Begünstiger, unter Umständen selbst als Beförderer der Kunst gelten, wenn er bescheiden genug ist, nicht mehr sein zu wollen, als er vermöge seiner Einsichten zu sein im Stande ist. Der ausübende Laie dagegen glaubt sich als ein in der Kunst erfahrener betrachten und grössere Ansprüche als der nichtausübende Laie machen zu können, wodurch er sich jedes Verdienst raubt, das er ohne diese Ansprüche etwa noch haben würde.

Es fehlt ihm entweder an Talent oder an Fleiss, oder aber auch an Zeit, um mehr leisten zu können als ein wenig stümpern; in dem Mangel eigentlicher Einsicht aber ist der Grund zu finden, warum er seine Fähigkeiten überschätzt und, obgleich oft nur auf der niedersten Stufe musikalischer Befähigung stehend, sich für einen tüchtigen Dilettanten hält. Zur Entschuldigung solchem

Dünkels mag der Umstand gelten, dass derartige ausübende Laien nicht selten in ihrem Fache ausgezeichnet, oder wissenschaftlich gebildete Männer sind, und bei den Musikern ihres Umganges in dieser Beziehung Schwächen entdecken, welche die Achtung bedeutend verringern, die sie vor der Kunst solcher Musiker sonst wohl haben würden, weil sie dann die wissenschaftliche Bildung mit der musikalischen Fähigkeit verwechseln, und das Uebergewicht, dessen sie sich in der Ersteren bewusst sind, auch auf die Letztere ausdehnen *)

Man muss darum die Laien von den Dilettanten ausscheiden, dann wird der Dilettantismus Vieles von seiner Anstössigkeit verlieren.

Etwas wird zwar immer gegen das Dilettantenwesen eingewendet werden, besonders wenn Viele mit Michaelis **) die Behauptung aufstellen: „*es gibt keinen Dilettantismus in der Kunst; man ist entweder Künstler, oder man ist es nicht!*“ Mit diesen Worten soll wohl nur ausgedrückt sein: „*jeder Musiktreibende, übe er die Kunst als Beruf oder zum Vergnügen, ist Musiker, wenn er jenen Grad von Fähigkeit erreicht hat, der zu diesem Namen berechtiget; jeder Andere wird* — nach dem

---

*) Wenn auch die bedeutenderen Künstler vom Fache heut zu Tage in der Regel sociale und wissenschaftliche Bildung oft in hohem Grade besitzen, so ist es nichtsdestoweniger nur zu bekannt, dass noch eine Masse von Fachmusikern in der genannten Beziehung sehr weit zurück ist! ja dass viele Tonkünstler selbst von dem wissenschaftlichen Theil ihrer Kunst nicht den geringsten Begriff haben, nicht einmal zu fassen vermögen, was der Musiker wissen soll, wenn er mit Recht auf den schönen Namen Künstler Anspruch machen will.

**) Siehe den genannten Einführungsartikel, welchen der Verfasser dieses Aufsatzes stets im Auge hat.

Sinne der obigen Worte — *nicht beachtet*.“ Wir, als Verfechter des Dilettantismus, werden *unsere* Ansicht im Laufe dieses Aufsatzes ebenfalls entwickeln.

Die Mittelmässigkeit taugt nirgends etwas, am wenigsten in der Kunst, wo sie unausstehlich ist! Viele Dilettanten nun glauben, weil Musik ihr Fach nicht ist, ein Privilegium auf Mittelmässigkeit ansprechen zu können. Für s o l c h e nehmen wir das Wort gewiss nicht. Es gibt aber auch eine grosse Zahl mittelmässiger Fachmusiker. Wie müste man diese nennen? Wir haben zwar schon Gradationen in den Benennungen für die verschiedenen Gattungen von Musikern, als da sind: *Künstler*, *gewöhnliche Musiker*, *Musikanten* und *Schnurranten*. Wollte man nun alle, welche keine vollendeten Künstler sind, gleich jenen verdammen, die den Stab über den Dilettantismus brechen, so müsste man sagen: „*es gibt keinen Musikantismus; man ist entweder Künstler oder man ist es nicht!*“

Schlagen wir einen zeitgemässen Mittelweg ein und classificiren wir Musiktreibende wie folgt:

a. Künstler;
b. Dilettanten;
c. Ausübende Laien,

welchen dann je nach Verdienst, die Beiwörter gross, klein, gut, schlecht und dgl. gegeben werden mögen, und fassen wir nun unser Thema Betreffendes in's Auge.

Wenn von einem g u t e n Geschmacke in der Musik die Rede war, hat Niemand daran gedacht, den Einfluss der Dilettanten auf denselben allegiren zu wollen; wie aber von einer s c h l e c h t e n Richtung gesprochen wird, so muss der leidige Dilettantismus daran Schuld sein! Warlich eine eigenthümliche Behauptung, die um so mehr auffällt, als man sie selten, oder nie, hinreichend motivirt findet. Ehe wir unsere Ansicht darüber äussern, wollen wir einige Bemerkungen über den musikalischen Ge-

schmack und über den Begriff des Schönen in der Musik vorausschicken. — Bei den Urtheilen über die Schönheiten in der Musik, stossen wir häufig auf Widersprüche. Der Eine tadelt was der Andere lobt, ein Dritter schwankt mit seiner Meinung in der Mitte, eine Uebereinstimmung zeigt sich selten.

Wer entscheidet in Fällen, wo eine Uebereinstimmung des Urtheils nicht zu erlangen ist? Offenbar kann da nur der festgestellte Begriff vom Schönen als Norm gelten. Schön nennen wir dasjenige, was wir billigen, was unser Verstand gut heisst oder, was uns Vergnügen macht, was unser Gemüth anspricht. Unser Urtheil wird also durch den Geist, durch das Herz, oder auch durch beide bestimmt. Es kann demnach geschehen, dass wir vermöge unserer geistigen Auffassung eine Musik für schön erkennen, die uns demohngeachtet nicht gefällt, weil sie unser Gemüth nicht anspricht; dann aber können wir freilich nicht sagen, eine solche Musik sei schlecht, — sondern nur, dass sie uns nicht gefällt. Häufig aber heisst man dasjenige schlecht, was uns nicht gefällt, und diese Wortverwechslung bei den Urtheilen ist es, welche, bei oft gleicher Ansicht, Streit herbeiführt. Viele Menschen urtheilen nur nach einem flüchtigen Eindruck, ohne den Geist zu Rath zu ziehen; sie überlassen sich nur ihren Sinnen und Leidenschaften. Darum nennen sie auch nur dasjenige schön, was ihren Sinnen schmeichelt. — Das Urtheil wird ferner noch bestimmt durch das Temperament des Urtheilenden, nach welchem er das Ernste oder Muntere vorzugsweise liebt; durch die jedem Menschen innewohnende Eigenliebe, vermöge welcher er auch bei Urtheilen seine Ansicht geltend machen will, und, gelingt ihm diess nicht, gegen jede andere kämpft; durch Gewohnheit, welche auf den Menschen dieselbe Gewalt ausübt, wie das Temperament; endlich durch die Leidenschaften, die einen grossen Einfluss auf den Charakter

des Menschen äussern, wodurch denn auch häufig ein Urtheil bedingt wird.

Wenn man alle diese Einwirkungen auf den Geschmack in Betracht zieht, so ist es klar, dass übereinstimmende Urtheile sehr schwer zu erlangen sein dürften; wohl aber ist über den Geschmack ein Grundsatz aufzustellen, und zwar kurz folgender:

„Der gute Geschmack würdiget durch die Empfindung und heisst gut und schön alles dasjenige, was bei reiflicher Prüfung von dem Verstande gebilliget und als schön erkannt worden wäre. Der schlechte Geschmack aber fühlt mit Wohlbehagen und heisst schön, was die Vernunft bei reiflicher Prüfung als schlecht verworfen haben würde, und findet in dem von der Vernunft und dem geläuterten Gefühle als schön Anerkannten, durchaus nichts schätzenswerthes."

Es giebt Menschen, denen ein so glückliches Temperament, so gut beschaffene Organe der Sinne und Einbildungskraft angeboren sind, dass sie jederzeit ohne weitere Prüfung nur dasjenige für schön erkennen, was auch der prüfende Verstand schön nennen würde, und alles, was von diesem als schlecht bezeichnet werden würde, auch sogleich als schlecht erkennen und verwerfen. *)

Bei diesen scheinen eben diejenigen Fibern, die das vornehmste Organ des Gehöres ausmachen, fein, dicht, angespannt und alle in ihrer Einrichtung gleichförmig, (nur nach einem richtigen Verhältniss die einen feiner als die andern,) zu sein. Daher mag es denn auch kommen, dass die gelindeste Bewegung des Klanges schon

*) So giebt es welche, die ohne alle theoretischen Kenntnisse, lediglich ihrem richtigen Gefühle folgend, recht ansprechende Compositionen zu machen vermögen, welche, eben des natürlichen Gefühles wegen, das Gepräge einer gewissen Correctheit haben.

Eindrücke auf sie macht und, dass sie die kleinsten Verhältnisse desselben gewahr werden. Zudem haben solche Begabte oft noch die glückliche Anlage, sich ohne viele Anstrengung oder Ermüdung in Aufmerksamkeit erhalten, von allen anderen äusseren Eindrücken unabhängig machen und darum mit ganzer Seele hören und empfinden zu können. Gäbe es lauter solche Hörer, so würde ein einstimmiges und richtiges Urtheil nicht fehlen. So aber ist durch die verschiedene Fassungsgabe der Geschmack selbst und dadurch auch das Urtheil verschieden. Dennoch gab und gibt es zu allen Zeiten einen herrschenden Geschmack! — Wie und wodurch sich derselbe gestaltet, zu beschreiben, würde — wäre es an sich nicht schon kühn es zu wollen — zu weit von unserem Thema abführen; dennoch wollen wir den jetzigen musikalischen Geschmack in Umrissen zu schildern suchen, ehe wir von dem Einflusse des Dilettantismus auf denselben sprechen.

In der Regel hat der Mensch an der Zeit in welcher er lebt, stets etwas auszusetzen; dagegen wird die vergangene Zeit fast immer auf Kosten der Gegenwart gerühmt.

So geht es auch mit dem jeweiligen Geschmack in der Musik, über welchen zu allen Zeiten Klage geführt wurde, wenn auch nur von Jenen, die stets in einer idealen Welt leben und von der Wirklichkeit abgestossen werden. Vielfacher als in der Jetztzeit mag jedoch über diesen Gegenstand schwerlich verhandelt worden, verschiedenartiger dürften kaum die Urtheile und grösser darum auch wohl nie die Veranlassung gewesen sein als eben jetzt.

Zur Würdigung des gegenwärtigen Geschmackes muss man zunächst die jetztlebenden *Componisten*, *Instrumentalisten* und *Vocalisten* von Bedeutung, ihre Leistungen und deren Aufnahme im Publikum ins Auge fassen

Unseren Componisten ist ein weites Feld, grösser als

zu jeder anderen früheren Zeit, für ihr Wirken dadurch eröffnet, dass die Menge und der Reichthum der Effectmittel grösstentheils den Culminationspunkt erreicht hat. Fast alle Beschränkungen, denen die Tondichter früher unterworfen waren, sind verschwunden; der Componist ist Herr einer ungeheuern Macht. Dass davon auch ein zum Theil verschwenderischer Gebrauch gemacht wird, gibt besonders den Instrumentaltondichtungen der Neuzeit ein ganz eigenes timbre, dem Geschmack eine neue Richtung und zwar, wie aller Orten die Klage, eine schlechtere denn früher. Der Geschmack im Allgemeinen ist also auf Abwege gerathen, wenn auch ein kleinerer Theil des Publikums frühere und neuere Meisterwerke zu würdigen weiss! —

Gehen wir etwa 5 - 6 Decennien zurück, so finden wir unter andern berühmten Musikern, als ausgezeichnete Künstler, deren Leistungen nicht nur zum Theil schon vor und in jener Zeit-Epoche machten, sondern auch noch später alle Anerkennung fanden. Männer wie *G. Benda*; *Bach*; (Emmanuel und Friedemann;) *Hasse*; *Hiller*; *Graun*; *Gretry*; *Fiorillo*; *Fasch*; *Gluck*; *Jomelli*; *Fodor*; *Neubauer*; *Cannabich*; *Viotti*; *Stamitz*; *Kotzeluch*; *Fränzl d. ä.*; *Sterkel*; *Pleyel*; *Haydn*; *Mozart*; *Gyrowetz*; *Wranitzky etc.**) Von den Vorgenannten und deren Zeitgenossen der älteren Periode, haben sich die Werke von *Haydn* und *Mozart* am längsten erhalten, obgleich die classischen Compositionen eines *Gluck*, *Graun*, *Gretry* etc. ebenfalls bis auf die neueste Zeit als Meisterwerke gelten, und noch lange gelten werden. *Haydn* und *Mozart* ga-

---

*) Man wird wohl in diesen Zeilen weder eine grössere Zahl, noch streng chronologische Ordnung verlangen, da Beides zum eigentlichen Zweck dieses Aufsatzes nicht nöthig ist.

ben ihren Tondichtungen durch Neuheit der Form und Anlage einen ganz eigenen Reiz; sie verdrängten die damals allgemein angenommenen und ängstlich beobachteten rhythmischen und sonstigen, selbst von den grössten Meistern angewendeten Figuren, wie z. B. den Tonschluss:

und fanden Nachahmung; so dass durch sie der Geschmack eine andere, eine bessere Richtung bekam. Sehen wir nur was diese Männer im Symphonien- und Quartettstyl gethan, welche Reformen besonders Mozart in allen Musikgattungen hervorgebracht hat. Die Zeitgenossen dieser Heroen, so wie der bessere Theil unserer jetztlebenden Componisten, nahmen sich deren Arbeiten als Vorbilder, wodurch wir eine grosse Zahl von trefflichen Tondichtungen aller Musikgattungen erhielten, deren vorzüglichste Schöpfer sind: *Beethoven*; *Romberg*; *Spohr*; *Hummel*; *M. v. Weber*; *Fesca*, *F. E.* etc. bis auf unsere neuesten Tondichter, deren Arbeiten neben denen der Vorgenannten an der Tagesordnung sind, deren Benennung wir aber unterlassen um nicht irgend anzustossen, wenn wir einen oder den anderen vergessen sollten oder wollten! *)

Auch die begabteren der neueren Componisten brachten, ihrem Genius folgend, bisher unbekannte Formen, rhythmische und modulatorische Neuerungen in An-

*) Wenn hier nur die ausgezeichnetsten und selbst von diesen nur wenige genannt sind, so geschieht dies darum, weil der Verfasser jeden Schein, als masse er sich gleichsam eine Taxation der Kunstnotabilitäten an, zu vermeiden suchte.

wendung, wie auch seither unbekannte oder unbenützte Effectmittel, zum Theil durch eigene Erfindung hervorgerufen, wodurch der Geschmack abermals eine andere Richtung erhielt *)

---

*) Je mehr sich die Instrumentalisten in Ueberwindung des unmöglich scheinenden zu überbieten suchten, je weniger die neueren Componisten die Natur der Instrumente studiren wollten, sondern den Grundsatz aufstellten: „*wir lernten schreiben, lernt ihr spielen*“ desto natürlicher ist es, dass auf Erfindung neuer Instrumente oder Ausdehnung und Verbesserung der vorhandenen speculirt wurde. Die Flöte zum Beispiel kam von ihrem sonst tiefsten Tone *d*, bis *h*, *a*, ja selbst *g* hinunter. Die Oboe hat zwar nur einen Ton in der Tiefe (*h*) dagegen durch neue Klappen oder veränderte Klappenlage, manche sonst stumpfe oder unreine Töne klar und rein erhalten; ebendadurch auch die Ausführbarkeit von manchen Trillern und Bindungen, welche früher zu den Unmöglichkeiten gehörte. Aehnliche Effectausdehnungen erhielten die Clarinette, die man jetzt fast für alle Tonarten hat; die Fagotte, welche besonders in die Höhe getrieben wurden. Die Hörner und Trompeten haben nicht nur durch Klappen sondern durch eine neue Maschinerie (pistons) die Einrichtung erhalten, dass das Wechseln der Bögen verringert, zum Theil entbehrlich wird. Das Clavier, sonst kaum fünf Octaven im Umfang, hat deren jetzt 6, 6½ und darüber. Die Contrabässe erhielten statt 3, 4—5 Saiten. Die Posaunen wurden verbessert, die Panken bekamen neue Einrichtung zum schnelleren und reineren Stimmen. Statt der Contrafagotte, oder noch als Verstärkung derselben, hat man Ophicleyden, Serpents, Basshörner; für die Holzharmonie neue Basclarinetten. Die kleine und grosse Trommel wurden im Orchester eingebürgert, ja selbst Kanonen und Riesenratschen etc. gehören zu den neueren musikalischen Effectmitteln, deren nähere Beschreibung man uns hier wohl erlassen wird.

So lange nur gebildete und begabte Componisten in dieser neuesten Art geschrieben haben, konnte man die Geschmacksrichtung nicht beklagen, weil die gebotenen Effectmittel mit Verstand, und darum mit Erfolg, benützt wurden.

Nun aber ist die Zeit gekommen, in welcher sich jeder Virtuos berufen glaubt, ohne eigentliche Studien der Composition gemacht zu haben, Componist zu sein. Das Treiben dieser, (die man als Gegensatz von Dichterlingen, irgendwo sehr bezeichnend Componirlinge genannt findet,) ist es zum Theil, dem die Abwege zu verdanken (?) sind auf welche die Instrumentalcomposition unserer Zeit mitunter gerathen ist.

Hauptsächlich sind es die *Instrumentalsolostücke* welche gerechter Tadel trifft. In diesem Genre findet man nicht wohl in irgend einer Kunstperiode bizarreres als eben jetzt. Wo bleibt bei den meisten Concertstücken der Charakter des Instrumentes, für das sie geschrieben sind? Wie viele das Gemüth und den Verstand befriedigende Arbeiten finden wir darunter? Statt derartige Compositionen von *Mozart*, *Beethoven*, *Spohr*, *Hummel*, *C.M. v. Weber*, *Rode etc.* zum Muster zu nehmen, werden planlose Erzeugnisse dem Publikum übergeben; Arbeiten, zu denen man ganz neue Titel ersinnen muss, um die Armuth des Geistes zu beschönigen. Fehlt alle Ordnung, aller Zusammenhang, jede Solidität der Bearbeitung, Schwung und Genialität, so nennt man es „Fantasie"! Will einer gar schreiben dürfen was ihm eben in der Geschwindigkeit einfällt, originell oder nicht, ohne im geringsten verantwortlich sein zu müssen, so muss es "Pot-pourri" heissen. So haben wir auch Lieder ohne Worte — (hört! hört! Warum nicht auch Musik ohne Töne?) und eine Masse von Titeln, welche musikalische Malereien bezeichnen sollen; Malereien bei welchen man oft unwillkührlich an ein altes Sprichwort erinnert wird.

Nicht minder ist unsere Vocalmusik auf Abwegen. Kein musikalisches Instrument kann unser Gemüth mehr ansprechen als eine schöne menschliche Stimme; keinerlei Musik einen tieferen Eindruck machen, als ein guter Gesang. Die vielen Modulationen deren die Stimme schon bei der Sprache, vielmehr noch bei'm Gesange fähig ist, beurkunden, dass wir geborne Sänger, von der Natur zum Gesange bestimmt sind. Die menschliche Stimme ist auch ein musikalisches Instrument, aber ein sehr difficiles, wohl das difficilste von allen. Wer sie nicht naturgemäss zu behandeln versteht, wird, selbst im Besitze der herrlichsten Stimme, ein schlechter Sänger sein. Jede Stimme hat in Höhe und Tiefe ihre Grenzen; diese dürfen nicht überschritten werden. Jede Kehle hat einen grösseren oder geringeren Grad von Biegsamkeit, der durch Kunstmittel zwar gesteigert werden kann, aber nie forcirt werden soll. Kennt nun ein Sänger seine Stimmmittel, wendet er sie zweckmässig an, so kann er des Erfolges gewiss sein.

Die gewissenhafte Würdigung aller nöthigen Rücksichten war und ist Hauptaugenmerk einsichtsvoller Componisten und Sänger früherer und jetziger Zeit. Die Masse unserer jetzigen Componisten und Sänger jedoch will von solchen Rücksichten nichts wissen, seit mehr *italienische* als *deutsche* Gesangscompositionen in unseren Theatern und Concertsälen Eingang gefunden haben. Coloraturen und Passagen, die man oft kaum für Saiten- oder Blaseinstrumente ausführbar halten sollte, werden für die Singstimme geschrieben und von den deutschen Kehlen herausgewurzelt.

Der Bassist sucht dem Tenor, dieser dem Sopran in der Höhe nah zu kommen, umgekehrt bemühen sich die Sopranisten, eine ungewöhnliche Tiefe (der Stimme) zu entfalten, nur um glänzen und Seltenes leisten zu können, ohne zu fragen, ob diess auch schön und naturgemäss sey?

Die Componisten lassen den Helden oder die Heldin der Oper mit Bravourvariationen zum Tode gehen, ja selbst mit einem Triller den letztez Seufzer aushauchen. „Wie dramatisch!“ Der Bassist, sonst, seiner Stimme analog, sehr ernst gehalten, bekömmt jetzt süssliche Cantilenen in der Fistel und wird, nachdem er auch seine Portion Läufe herausgepoltert, einige Stockwerke heruntergeworfen, um zu zeigen wie tief ein Mensch sinken kann, wenn er es auch noch so hoch gebracht hat! Stürmischer Applaus, einstimmiger Jubel (*Hilf zu Samiel*) lohnt dann solche Tausendsapermenter von Tondichtern und Vocalisten.

Einfache Lieder werden selten componirt, noch seltener — besonders am rechten Orte — gesungen; denn mit diesen können nur solche Sänger effectuiren, welche sie vorzutragen verstehen; sie erfordern, mit Verstand aufgefasst, mit Gemüth executirt und der Text so ausgesprochen zu werden, dass man die Empfindungen gewahrt, welche ausgedrückt werden sollen. Die meisten Sänger beiderlei Geschlechts sprechen aber die Worte so aus, dass man oft nicht zu erkennen vermag, in welcher Sprache sie singen!

Mit diesen Umrissen glauben wir die Richtung bezeichnet zu haben, welche im Allgemeinen Componisten und ausübende Künstler genommen; eine Richtung die warlich bittern Tadel verdient.

Scheint diese Schilderung auch mitunter grell, so wird jene kleinere Zahl wahrhaft von der edlen Kunst beseelter Tondichter und Virtuosen, die sich vergeblich bemüht, durch ihr schönes Wirken zu Besserem anzueifern, mit dem Verfasser dieses Aufsatzes sicher zugestehen, dass der jetzige musikalische Geschmack, ohnerachtet der Höhe, welche der mechanische Theil der

Kunst erreicht hat, keineswegs ein guter genannt werden kann. Es entsteht nun die Frage:

„*Wer influirt am meisten auf den jeweiligen Kunstgeschmack?*“

Diejenigen, welche befähigt sind, ein in allen Theilen vollendetes Kunstwerk zu liefern, nennt man Meister. Ihre Werke gelten als Norm, ihre Leistungen werden von den Kunstjüngern nachgeahmt. Würde alles, was nicht das Gepräge der Vollendung trägt, (mit Ausnahme von Versuchen aufkeimender Talente) von dem Publikum verworfen, so würde es mit dem Geschmacke anders aussehen. Ausser den *schaffenden* und *ausübenden Künstlern* lenkt also „*das Publikum*“ den Geschmack! —

Hier müssen wir auch der musikalischen Schriftsteller gedenken, welche eigentlich als Schiedsrichter zwischen Künstler und Publikum stehen. Solche Literaten müssen erstens: ein gründliches Urtheil haben; zweitens: unpartheiisch, und drittens: unabhängig sein!

„*Wie vielen kann man aber die genannten Eigenschaften zugestehen?*“

Wahrlich nur sehr Wenigen. Selten ist ein Musiker gelehrt, ein Gelehrter musikalisch genug, um die erstgenannte Eigenschaft, Gründlichkeit des Urtheiles, zu haben; was die Unpartheilichkeit betrifft, so kennt man ja jetzt so ziemlich das Treiben der meisten dieser Herren.

Persönliche oder sonstige egoische Rücksichten bestimmen in der Regel das pro oder contra der Urtheile; gegenseitige Angriffe, (es bedarf wohl keiner Beispiele) weder zur Belehrung noch zur Unterhaltung der Leser, wohl aber oft sie mit Indignation erfüllend, beurkunden die Abhängigkeit der Scribenten, welche, stets für ihre Existenz fürchtend, jeden als ihren Gegner bekriegen, der sich untersteht, einen von ihnen Protegirten anzugreifen, oder einen von ihnen Angegriffenen zu vertheidigen, — jedem dem Fehdehandschuh hinwerfen, der durch irgend

etwas Verdienstliches Anerkennung findend, gefährlich werden zu können scheint. Wollte man dieses Treiben bis ins kleinste détail verfolgen, müsste man einen grösseren Raum, denn hier, zu benützen haben; dass aber auf die Kunsturtheile in öffentlichen Blättern — seien sie lobend oder tadelnd — kein Kluger mehr etwas hält, dass also dieselben auch nicht als massgebend oder bildend zu betrachten sein können, ist zu bekannt, bedarf keiner ausführlicheren Auseinandersetzung.

Kritische Beleuchtungen von Kunstwerken oder Kunstleistungen aber, mit Gründen belegt, in anständiger Form und Sprache, offen ausgesprochen, nicht unter dem Deckmantel der Anonymität, verdienen und erhalten Dank und Anerkennung, werden ihren Zweck nie verfehlen, äussern auch wirklichen Einfluss auf die Richtung des Geschmackes und zwar mit vollem Rechte. Sie gehören aber nicht zur Regel, sondern zu den Ausnahmen und zwar zu den seltenen.

„*Wie kömmt es aber, dass oft sogar Absurdes sich den Beifall der Menge zu erringen vermag?*“

Das ist ziemlich natürlich. Das Publikum besteht nicht nur aus Kunstkennern, es ist gemischt. Der Geschäftsmann, welcher nach des Tages Last und Mühen das Theater oder den Concertsaal besucht, will, wenn er nicht gerade besonderer Kunstfreund ist, sich nur zerstreuen, unterhalten. Je weniger er dabei zu denken braucht, um so willkommner ist ihm das Gebotene; wenn es nur seinen Sinnen schmeichelt, ihn in eine angenehme Stimmung versetzt. Das war zwar zu allen Zeiten so und wird so bleiben; demnach müsste also der Geschmack immer schlecht gewesen sein und, wenn das Urtheil der Menge gilt, immer schlecht bleiben. Ein gewähltes, gleichsam aesthetisch gebildetes Publikum aber würde wohl schwerlich zu bekommen, oder so klein sein, dass bei aller Gediegenheit des Geschmackes die Künstler, die doch

auch leben wollen, sehr wenig zu schmecken bekämen; am leeren Magen aber findet am Ende der grösste Aesthetiker keinen Geschmack!? Wenn es bis jetzt so war und wahrscheinlich auch so bleiben wird, so ist doch dabei zu bemerken, dass es einen Mittelweg gibt, der auch sicher eingeschlagen wurde und eingeschlagen werden soll.

Man mag weder immer lachen noch immer weinen; darum Alles zu seiner Zeit. Man kann heute mit grossem Interesse ein classisches Gedicht lesen und sich morgen an Knittelversen ergötzen; beides aber in einer Stunde, wird kein gebildeter Mensch können oder wollen. Ebenso ist es mit der Musik. Immer nur classisches, wer wird das verlangen? Macht doch den grössten Männern mitunter ein derber Witz Vergnügen; unterhält sich oft ein sogenannter Verstandesmensch recht gut mit einem beschränkten Naturmenschen; aber nur, wenn sich der Naturmensch nicht für einen Gelehrten ausgeben, nicht mit seinem Verstande prangen will.

So kann man auch an einer einfachen gehaltlosen Musik momentan Gefallen finden; besonders wenn sie durch die Virtuosität des Vortragenden einen eigenen Reitz gewinnt; sie darf nur nicht als Meisterwerk geboten, nicht am unrechten Orte gebracht werden.

Der Beifall, von einem Theil des Publikums dem Vortragenden, von dem anderen dem Componisten geltend, führt mitunter einen Gesammtapplaus herbei und bestimmt die gelegentliche Wiederholung eines demnach gut aufgenommenen Tonstückes, als eines solchen, das sich des allgemeinen Beifalles zu erfreuen gehabt, scheinbar also als gut anerkannt worden; es kommt dadurch in die Mode und — wird dennoch getadelt, weil es von dem Kenner gemissbilliget wird, der den Mangel an richtigem Urtheil des Publikums beklagt, während doch jener Theil desselben ihm beistimmte, dessen Applaus nur dem Vortrage galt. *Unter solchen Umständen wäre es*

also sehr schwer zu ermitteln, welcher Geschmack der herrschende ist? Allerdings, wenn man nur nach dem jeweils gezollten grösseren oder geringeren Applaus, nach dem momentanen Eindruck bei Productionen auf den Geschmack des Publikums schliessen wollte. Bei der Mannigfaltigkeit von Genüssen bei musikalischen Aufführungen jeder Art, wird natürlich auch eine Verschiedenheit des Genres in der Wahl nöthig. Das Hinneigen nun zu irgend einem Genre — sei es in der Composition oder im Vortrage — giebt Zeugniss von der herrschenden Geschmacksrichtung. Erwähnen wir also, mindestens im Allgemeinen, die Hauptmusikgattungen, als:

Kirchenmusik,
Kammermusik,
Theatermusik,

unserer Zeit und machen wir unsere Betrachtungen darüber! —

Die edelste Musikgattung ist unbestreitbar die *Kirchenmusik*. Zu jeder Zeit, in welcher die Kirchenmusik sorgfältig gepflegt wurde, war auch sicher die Richtung des Geschmacks eine lobenswerthe, weil das Gemüth, von dem Ernsten und Gediegenen angezogen, nicht wohl auf Abwege gerathen konnte. In unseren Tagen geschieht für diesen Zweig der Kunst an vielen Orten nur wenig, an manchen leider gar nichts. Werfen wir einen Blick auf die Musikcataloge, so finden wir nur sehr wenige Compositionen für die Kirche; prüfen wir diese wenigen, so verdient gewiss nur eine geringe Zahl davon unter die rein kirchlichen oder gar classischen Arbeiten gezählt zu werden. Fragen wir vollends: „*wo werden diese, oder ältere, geistliche Compositionen zur Aufführung gebracht?*“ so wird es an wenigen Orten heissen: *„bei uns“*

Wer es weiss, wie wenige ständige Kirchenmusiken jetzt in Deutschland bestehen, ja wie schwer solche selbst

nur an den höchsten Festtagen oder bei besonderen Feierlichkeiten zu Stande zu bringen sind, wird gewiss zugeben dass, wenn auch noch hie und da die Kirchenmusik Pflege findet, dieselbe doch im Verfall ist oder ihm entgegengeht.

Von der eigentlichen *Kammermusik* lässt sich nicht viel Besseres sagen. Man vergleiche nur die Concertzettel der meisten Städte miteinander. Welche musikalische Musterkarten findet man da! Alles untereinander, ohne Plan, oft ohne Geschmack. Symphonien werden entweder gar nicht oder nur in Bruchstücken gegeben. Als Gesangstücke hören wir entweder Lieder, welche, seyen sie auch noch so schön, ins Zimmer, in den Privatzirkel, aber nicht in den Concertsaal gehören; oder neue italienische Opern-Arien, die selten zum Uebrigen passen, besonders, wenn sich ja einmal ein classisches Musikstück in den Concertsaal verirrt haben sollte.

Die Instrumentalsolis, statt solid gearbeitet, edel in der Begleitung zu sein, sind Ausgeburten unkundiger Virtuosen (siehe pag 11.) geschmacklose Pot-pourris, Variationen oder Concertinos, die sich oft nur um ein paar Harmonien bewegen, und nicht einmal originell in den Melodien sind, kurz — *nichtssagende Phrasen.*

Die Theatermusik, hauptsächlich die Oper, da wir von den übrigen dramatischen Erzeugnissen, als minder wichtig und erbaulich, gerne Umgang nehmen, liefert vollends am wenigsten den Geschmack Bildendes. Statt vieler Worte, wollen wir, so weit es unser Gedächtniss und unsere Erfahrung zulässt, ein Verzeichniss der Opern von sonst und jetzt, hier aufführen, mögen unsere Leser dann selbst das Facit ziehen und entscheiden: „*ob unser Opernwesen auf gutem Wege oder nicht?*“ *)

*) Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, dass hier nur im

Wir scheuten die Mühe nicht, die Opern, grosse und kleine, ernste und komische, ja selbst die bekanntesten Vaudevilles, zunächst — wegen des angenehmen Ueberblickes — alphabetisch zu ordnen. Dadurch wird der theilnehmende Leser in den Stand gesetzt, dasjenige was uns entgangen, am gehörigen Orte leicht selbst einschalten zu können. Ausserdem sind jene Opern, welche — (mitunter vorkommende Ausnahmen werfen die Regel nicht um) selten oder gar nicht mehr gegeben werden, mit † bezeichnet; die besten davon, die, nach unserer Ansicht, noch auf dem Repertoir sein sollten, grosse und kleine, ernste und komische, sind durch * angedeutet; jene aber, die fast allgemein gegeben werden, findet man mit durchschossener Schrift herausgehoben.

Hier spricht freilich der Verfasser seine individuelle Ansicht aus, welche auch eine unrichtige sein kann, doch werden sich unter unseren Lesern welche finden — namentlich jene, denen die angeführten Opern bekannt sind — die ihm beistimmen. Im allgemeinen sei hier noch bemerkt, dass manche Oper schon ihrer vortrefflichen Handlung wegen, noch gegeben werden sollte, wenn auch Einzelnes in der Musik nicht mehr modern genug erscheinen möchte. — Welche Sujets bieten uns denn die jetzt so beliebten südlichen Opern, mit ihrer nur zu modernen Musik?

Allgemeinen gesprochen wird, einzelne Ausnahmen darum nicht als Widerlegung gelten können. Wir gestehen gerne zu, und würden sehr beklagen, diess nicht thun zu können, dass es noch in allen Classen Männer gibt, die, das wahrhaft Gute erkennend, auf einen besseren Geschmack hinarbeiten; dürfen aber nicht verhehlen, dass ihre Bemühungen; wenn auch mitunter durch Erfolg gekrönt, doch häufig an Verhältnissen scheitern, die sie nicht aus dem Wege zu räumen vermögen, da die Masse noch zu grossen Einfluss hat und sie zu wenig Unterstützung bei ihrem schönen Streben finden.

A.

† Achilles, 2 A. *	*Paer.*
Adlers, des, Horst, 3 A.	*Gläser.*
† Adolph und Clara, 1 A. *	*d'Allayrac*
Adrian van Ostade, 1 A.	*Weigl.*
† Agnese, *	*Paer.*
† Agnes Sorel, 3 A. *	*Gyrowetz.*
Ali Baba, 3 A.	*Cherubini.*
† Aline, Königin von Golkonda, 3 A. *	*Berton.*
Alpenkönig, der, und der Menschenfeind, 3 A.	*W. Müller.*
Armida, 3 A.	*Rossini.*
† Aschenbrödl, (Cendrillon) 3 A. *	*Nicolo de Malte.*
Auge, das, des Teufels, 2 A.	*Gläser.*
† Augenarzt, der, 2 A *	*Gyrowetz.*
† Axur, König von Ormus. 4 A. *	*Salieri.*
† Azemia (die Wilden) 4 A.	*d'Allayrac.*

B.

† Bachanten, die, 2 A. *	*Generali.*
Bär und Bassa, 1 A.	*C Blum.*
Barbier, der, von Sevilla, 2 A.	*Rossini (auch von Paesiello comp.)*
Bauer, der, als Millionär, 2 A.	*Drechsler.*
Belagerung, die, von Corinth, 3 A.	*Rossini.*
Belisar, 3 A.	*Donizetti.*
† Bettelstudent, der 2 A. *	*Winter.*
† Blaubart, der, (Raul) 3 A. *	*Gretry.*
Blinden, die beiden, 1 A. *	*Mehul.*
Brauer, der, von Preston, 3 A.	*Adam.*
Braut, die, 3 A.	*Auber.*

C.

† Camilla, 3 A *	*Paer.*
† Cantemire, 2 A. *	*Fesca.*
† Carlo Floras, 3 A. *	*Fränzl.*
Concert, das, am Hof, 1 A.	*Auber.*
Corradino, 2 A.	*Rossini.*

Cortez, Ferdinand, 3 A.	*Spontini.*
Czaar und Zimmermann, 3 A.	*Lortzing.*

D.

Dame, die, von Avenel, 3 A.	*Boieldieu.*
Diamant, der, des Geisterkönigs, 3 A.	*Drechsler.*
Diavolo, Fra, 3 A.	*Auber.*
† Doktor und Apotheker, 2 A. *	*v. Dittersdorf.*
Domino, der schwarze, 3 A.	*Adam.*
† Donauweibchen, das, 3 Thle, 3 A.	*Kauer.*
Dorfbarbier, der, 2 A. *	*Schenck.*

E.

† Ehe, die, heimliche, 2 A. *	*Cimarosa.*
Ehepaar, das, aus der alten Zeit, 1 A.	*Angeli.*
Elisabeth, Königin von England, 2 A.	*Rossini.*
Elster, die diebische, 2 A.	*Rossini.*
Entführung, die, aus dem Serail, 3 A.	*Mozart.*
Erd', zu ebener, und erster Stock, 3 A.	*A. Müller.*
Euryanthe, 2 A,	*C. M. v. Weber.*
Evakathel und Schnudi, 2 A.	*W. Müller.*

F.

Falschmünzer, der, 3 A.	*Auber.*
Fanchon das Leyermädchen, 3 A. *	*Himmel.*
† Faniska, 3 A. *	*Cherubini.*
Fest, das der Handwerker, 3 A.	*Verschiedene Meister (?)*
Fidelio, 2 A.	*Beethoven.*
Fiorella, 3 A.	*Auber.*
Frauen, die schlimmen, im Serail, 2 A.	*Proch.*
Freischutz, der, 3 A.	*C. M. v. Weber.*
† Fuchse, die beiden, 2 A. *	*Mehul.*

G.

Gabriele von Vergy, 2 A.	*Mercadante.*
† Gefangene, der, 1 A. *	*Boieldieu.*
† Gefangene, die, 1 A. *	*Cherubini.*
† Geheimniss, das, 1 A. *	*Solie.*

Getäuschten, die, 1 A.	*Rossini.*
Gott, der, und die Bajadere, 2 A.	*Auber.*
Guido und Ginevra, 5 A.	*Halevy*
† Gulistan, 3 A. *	*d'Allayrac.*
Gustav, oder der Maskenball, 5 A.	*Auber.*
† Gutsherr, der neue, 1 A. *	*Boieldieu*

H.

† Haus, das, ist zu verkaufen, 1 A. *	*d'Allayrac.*
Hausirer, der, 3 A.	*Onslow.*
† Helene, 3 A.	*Mehul.*
† Hieronymus Knicker, 2 A. *	*v. Dittersdorf.*
Hochzeit, die, des Figaro 4 A.	*Mozart.*
† Horazier, die, und Curiatier, 3 A. *	*Cimarosa.*
Hugenotten, die, 5 A.	*Meyerbeer.*

I.

Jakob und seine Söhne, 3 A.	*Mehul.*
Jessonda, 3 A.	*Spohr.*
† Joconde, 3 A. *	*Nicolo Isouard.*
Johann von Paris, 2 A.	*Boieldieu.*
Italienerin, die, in Algier; 2 A.	*Rossini.*
Juan, Don, 2. A.	*Mozart.*
Jüdin, die, 5 A.	*Halevy.*

K.

Kalif, der, von Bagdad, 1 A.	*Boieldieu.*
Kapellmeister, der, von Venedig, 1 A. *	*Breitenstein.*
Kreuzritter, der, 2 A.	*Meyerbeer.*

L.

† Lehmann, oder der Thurm bei Neustadt, 3 A.*	*d'Allayrac.*
† Lenore, 2 A. *	*Paer.*
† Liebestrank, der, 3 A. *	*Auber.*
Liebestrank, der, 3 A.	*Donizetti.*
† Lilla, Schönheit und Tugend, 2 A. *	*Martin.*
† Lodoiska, 3 A. *	*Cherubini.*
Lucia von Lammermoor, 3 A.	*Donizetti.*

M.

† Macbeth, 3 A. *	*Chelart.*
Mädchen, sieben, in Uniform, 1 A.	*Verschiedene Meister.?*
† Mandarin, der, 1 A.	*P. Ritter.*
† Matrose, der kleine, 1 A. *	*Gaveaux.*
Maurer, der, und Schlosser, 3 A.	*Auber.*
† Medea, 3 A. *	*Cherubini.*
Michel Angelo, 1 A. *	*N. Isouard.*
Moses, 4 A.	*Rossini.*
† Müllerin, die schöne, 2 A. *	*Paesiello.*

N.

† Nachbarschaft, die unruhige, 2 A. *	*W. Müller.*
Nachtlager, das in Granada, 2 A.	*C. Kreuzer.*
Nachtwandlerin, die, 2 A.	*Bellini.*
† Neunonatagskind, das, 2 A. *	*W. Müller.*
† Nina, Wahnsinn aus Liebe, 2 A. *	*Paesiello.*
" " " "	*d'Allayrac.*
Norma, 2 A.	*Bellini.*
Nurmahal,	*Spontini.*

O.

† Oberon, König der Elfen, 3 A. *	*Wranitzky.*
" " " "	*C. M. v. Weber.*
Oedip zu Collonnes, 3 A. *	*Sachini.*
Olympia, 3 A.	*Spontini.*
† Omar und Leila, 3 A. *	*Fesca, d. ä.*
† Opferfest, das unterbrochene, 2 A. *	*Winter.*
Othello, 3 A.	*Rossini.*

P.

† Palmira, 3 A. *		*Salieri.*
Pferd, das eherne, 3 A.		*Auber.*
Postillon, der, von Longjumeau, 3 A.		*Adam.*
Prinz Lieschen, 3 A.		*Wolfram.*
† Pumpernickel,		
1. Rochus,	in je 3 A. *	*Stegmayer.*
2. Familie,		
3. Hochzeit,		
Puritaner, die 4 A.		*Bellini.*

R.

† Raoul, der Blaubart, 2 A. *	*Gretry*, mit neuer Bearbeitung von *Fischer*.
Rataplan der kleine Tambour, 1 A.	*Pillwitz.*
† Richard Löwenherz, 3 A. *	*Gretry.*
Robert der Teufel, 5 A.	*Meyerbeer.*
Romeo und Julie, 4 A.	*Bellini.*
† Rosette, das Schweizermädchen, 3 A. *	*Bierey.*
† Rothkäppchen, das, 3 A. *	*Boieldieu*

S.

Sänger, der, und Schneider, 1 A. *	*Drueberg.*
† Sängerin, die, auf dem Lande, 2 A. *	*Fioravanti.*
† Savoyarden, die beiden kleinen, 1 A. *	*d'Allayrac.*
† Schloss, das, von Montenero, 3 A. *	*d'Allayrac.*
Schnee, der, 4 A.	*Auber.*
Schweitzerfamille, die, 3 A.	*Weigl.*
Schwestern, die, von Prag, 2 A *	*W. Müller.*
Seeräuber, der, 2 A.	*Bellini.*
† Solimann II., die 3 Sultaninnen, 3 A. *	*Süssmayer.*
† Spiegel, der von Arkadien, 2 A. *	*Süssmayer.*
Stumme von Portici, 5 A.	*Auber.*

T.

Tancred, 2 A.	*Rossini.*
Tell, Wilhelm, 4 A.	*Rossini.*
Templer, der, und die Jüdin, 3 A.	*Marschner.*
† Teufelsmühle, die, am Wienerberg, 4 A. *	*W. Müller.*
† Teufelsstein, der, 3 A. *	*W. Müller.*
Titus, 2 A.	*Mozart.*
† Trajan in Dazien, 2 A. *	*Nicolini.*

U.

† Uniform, die, 2 A. *	Weigl.
Unsichtbare, der 1 A,	*Eule.*

V.

Verschwender, der, 3. A.	*C. Kreuzer.*
Vestalin, die, 3 A.	*Spontini.*

W.

† Waisenhaus, das, *	*Spindler.*
Wassertrüger, der, 2 A.	*Cherubini.*
† Weiberkur, die, der lustige Schuster, 2 A. *	*Paer*
† Wette, die verfängliche, 2 A. *	*Mozart.*
Wiener, die, in Berlin, 1 A.	*C. Blum.*
† Wirthe, die vornehmen, 3 A. *	*Catel.*
† Worte, zwei, oder die Nacht im Walde, 1 A.*	*d'Allayrac.*

Z.

Zampa, 3 A.	*Herold.*
Zauberflöte, die, 3 A.	*Mozart.*
† Zinngiesser, der politische, 3 A. *	*Treitschke.*
† Zitterschläger, der, 1 A. *	*P. Ritter.*

Es wird wohl nicht missverstanden werden, dass unter andern auch fast ganz veraltet scheinende Opern zur Aufführung vorgeschlagen wurden. Es sind diess grösstentheils solche, deren komische Sujets, verbunden mit zwar alter, aber characterischer und origineller Musik, sicher bessere Wirkung machen würden, als viele derartige neuere Arbeiten, deren Sujets oft mehr als trivial sind, deren Musik aber nicht selten nur als Parodien — mitunter des Trefflichsten — eine wahre Entwürdigung herrlicher Arbeiten zu nennen ist, ohne dass sie den ächten Humor enthalten, der die älteren komischen Opern auszeichnet. Auch ist der Verfasser durchaus kein blinder Gegner der neueren aus Italien stammenden Opern; er schätzt vielmehr alles an ihnen Schätzenswerthe so gut wie irgend Jemand, besonders wenn er es so zu hören

bekömmt, wie es sein soll, wie es namentlich in Italien der Fall, wodurch dort auch die Wirkung so gross! Aber nur mit sorgfältiger Auswahl und nur als seltene Gäste sollten uns solche Südfrüchte geboten werden, nicht aber als Ansiedler auf uns'rem guten deutschen Boden, nicht als Usurpatoren und Verdränger des trefflichen Eigenen, welches uns am Ende nur noch selten vorgeführt werden dürfte. „*Prüfet Alles und das Beste behaltet*" diess sollte der Wahlspruch sein!

Wir können jetzt wohl voraussetzen, unsre Leser auf den Standpunkt geführt zu haben, von dem aus wir die Frage auffassen und zu beantworten beabsichtigen: „*welchen Einfluss hat der Dilettantismus auf den herrschenden musikalischen Geschmack?*" Wir glauben behaupten zu dürfen: „den geringsten, wo nicht gar keinen, oder — nur einen vortheilhaften. Hier unsere Gründe.

Die Leitung und Administration der musikalischen Kunstanstalten, als: *Theater*, *Capellen*, *Conservatorien* und sonstiger *Musiklehranstalten* etc. ist entweder in den Händen von Künstlern, oder dieselben sind doch dabei betheiligt, stimmberechtigt. Die von den benannten leitenden Körpern veranstalteten Productionen werden ebenfalls nur von Individuen vom Fache ausgeführt; die auszuführenden Kunstprodukte aber sind auch fast immer nur Erzeugnisse von solchen, deren Beruf die Kunst ist Dilettanten und Laien, ausübende und nichtausübende, bilden das Publikum. Welchen Einfluss können nun Dilettanten auf die genannten Anstalten üben? Entweder besuchen sie die Opern, Concerte u. dgl. zahlreich, schwach, oder gar nicht, entweder sprechen sie Beifall oder Tadel aus, oder aber auch keinen von beiden, sondern bleiben aus irgend einem Grund neutral. Jedenfalls machen sie das Publikum nicht ausschliesslich aus, sondern sind eben auch ein Theil desselben und zwar, wie natürlich, nur der kleinere! —

Dass auf die Wünsche des Publikums, besonders wenn sich dieselben durch zahlreichen, wiederholten Besuch und allgemeinen Beifall äussern, von Seiten der Directionen und Künstler hinsichtlich der Wahl bei Aufführungen Rücksicht genommen wird, ist wohl eben so klug als billig. Minder klug und recht ist es aber, wenn man die Menge auf Abwege gerathen sieht, (weil sie durch irgend eine Wahl oder Vortragsart momentan bestochen wird) statt den Schwindel vorübergehen zu lassen, oder höchstens einmal wieder Aehnliches zur Abwechslung zu bieten, diesen Abfall vom guten Geschmack dadurch gleichsam zu billigen, dass man sich beeilt, von Seiten der Componisten, Executirenden und Directionen alsbald dergleichen oft zu bringen. Das Publikum (die leicht zu leitende Masse) wird sodann an minder Gutes gewöhnt, das man zum herrschenden Geschmack werden lässt und zwar — ohne Rücksicht auf die wahre Kunst — nur aus Gefall- oder Gewinnsucht. *)

Wo bleibt denn da der wahre aesthetische Sinn bei Jenen, welche ihn wecken, nähren und vor Irrthümern wahren sollen? Sind es vielleicht die Dilettanten, (die in der Regel solche Richtung, aber leider ohne Erfolg, beklagen) welche der Vorwurf trifft?

Mögen manche Privatdirectionen oder ärmere Künstler, deren Existenz davon abhängt, gezwungen seyn, dem sinkenden guten Geschmack fröhnen zu müssen; wer selbstständig ist, sollte sich darum verpflichtet halten,

*) Wer hat es nicht schon erlebt, dass Meisterwerke,—wie z. B. in der ersteren Zeit nach dem Erscheinen, Beethovens Fidelio — an manchen Orten nicht verstanden wurden, nicht angesprochen haben; später aber, durch die Beharrlichkeit der Directionen immer wieder zur Aufführung gebracht, volle Würdigung fanden und allgemein beliebt wurden? Das heisst man den Geschmack lenken!

Alles aufzubieten, um nur dem wahrhaft Schönen Eingang zu verschaffen! Wer könnte diess aber besser als gut dotirte Hoftheater- und Hofkapelldirektionen? Diese sollten mit gutem Beispiele vorangehen, den wahren Weg bezeichnen, den Andere, ihrer Spur folgend, sicher einschlagen würden. Von Letzteren also, so wie von den Künstlern selbst, geht grösstentheils die jeweilige Richtung des Geschmackes aus, an der zwar das Publikum auch einen, jedoch nur geringen Theil hat.

Die Dilettanten wählen sich von dem Gehörten dasjenige, was sie am meisten ansprach, heraus, bringen es privatim oder in ihren Vereinen zur Aufführung, bestätigen dadurch gewissermassen die frühere Wahl der Directionen von Kunstanstalten, wirken auch wieder auf ein gewisses und zwar gewählteres Publikum, als man es bei öffentlichen Productionen findet und geben den stets zur Nachäffung bereiten ausübenden Laien gleichsam ihre Geschmackrichtung.

Diess wäre denn ein Schein von Einfluss des Dilettantismus auf den guten oder schlechten Geschmack! — „*Wer bildet aber den Geschmack der Dilettanten?*“

Zunächst wohl, bis zu Erlangung einer gewissen Selbstständigkeit, *ihre Musiklehrer*. Hier haben wir nun das Uebel an der Wurzel! Wie viele Musiklehrer haben denn selbst ein gesundes Urtheil, einen gebildeten Geschmack, wirklichen Sinn für das wahre Schöne? Wie viele von ihnen halten es für heilige Pflicht, nach allen Kräften darauf hinzuwirken, dass die Kunst in ihrer Reinheit erhalten werde? Wie viele beurkunden wirklichen Beruf zum Lehrer?*) Warlich nur eine kleine Zahl von der Legion Brodmusiker. Die Mehrheit lehrt mechanisch wieder, was sie selbst mechanisch gelernt hat, ohne an etwas anderes zu denken als an den Erwerb.

*) Die Besseren und Besten wollen entweder nicht lehren oder es fehlt ihnen dazu die Gabe.

Diesen so lange wie möglich zu erhalten, werden die in ihre Hände fallenden Opfer, ohne gründliche Vorkenntnisse zu erlangen, so schnell wie möglich dahin gebracht, **scheinbar** etwas leisten zu können. Dann huldigt man ihrer leicht zu weckenden Eitelkeit, hört und billigt ihre vorlauten Urtheile, weil man selbst deren Unrichtigkeit nicht einsieht, lässt sie weit über ihre Fähigkeiten Gehendes, wenn auch noch so unverantwortlich, entwürdigen, macht sie aber glauben, ihre Leistungen seyen jenen der Künstler gleich, oder überböten sie gar! —

So erscheint denn häufig die Erziehung der Dilettanten, von welchen jedoch viele noch in Zeiten zu besserer Selbstkenntniss, zu richtigeren Ansichten gelangen, freilich aber dann keine hohe Meinung von ihren Mentoren und deren Standesgenossen hegen können, und dann diesen gegenüber 'wenigstens so lange den vielfach getadelten Dünkel zeigen, bis sie mit wahrhaften und unterrichteten Künstlern bekannt und vollends auf den rechten Weg geleitet werden.

Aeussern nun solche Dilettanten vorih rer Bekehrung, einen nachtheiligen Einfluss auf die Kunst — *wen trifft der Vorwurf?—Einzelne*, von sogenannten Künstlern selbst *Irregeführte, nicht aber den ganzen Stand der Dilettanten*; der mit Unrecht stets angegriffen und als schädlich bezeichnet wird. Zeigt nicht gerade der sich einem andern Beruf als der Musik widmende Kunstfreund, der sich nicht begnügt, nur Zuhörer zu sein, sondern mit grossen Opfern und Anstrengungen selbst die edle Kunst ausüben zu lernen sich bemüht, dass er Kunst und Künstler ehrt und liebt? Ist es nicht Pflicht, einem solch' freundlichen Gast im Tempel der Kunst das Gastrecht angedeihen zu lassen?

Wie würde es wohl mit Kunst und Künstlern stehen, wenn ausser letzteren Niemand Musik triebe? —

Je grösser also die Zahl der Dilettanten, desto grösser die Verbreitung der Kunstliebe, der Nutzen für Kunst

und Künstler, wenn diese es verstehen, den Dilettantismus in seinen Schranken zu halten.*)

Das Wirken der Dilettantenvereine ist auch noch zu beleuchten, wenn wir deren Einfluss würdigen wollen. Diese Vereine haben sehr verschiedene Wirkungskreise, obgleich ihre Haupttendenz Ausübung der Musik ist. Es gibt *Gesangvereine* und *Liedertafeln*, entweder nur zur Erhöhung des geselligen Vergnügens, oder zur Pflege der Vocalmusik; ferner *Instrumentalvereine*, in denen man nur die Schöpfungen für Instrumentalmusik zur Aufführbringt; endlich aber *Musikvereine*, deren Wirken sich auf beide Musikgattungen erstreckt. Die Wahl der Compositionen ist ernst oder heiter, galant oder weltlich, classisch oder kirchlich, oder auch gemischt. Die Leistungen sind privatim, nur für die Mitwirkenden, oder (mindestens theilweise) auch für ein Auditorium bestimmt; der den Verein beseelende Geist ist ein guter oder ein schlimmer. Der Einfluss jener Vereine, deren Absicht nur ist, gesellige Vergnügungen zu erhöhen, ist so gut wie kein Einfluss auf die Kunst selbst. Das Wirken solcher Institute wird kaum von den besseren Dilettanten, viel weniger von den Musikern beachtet, hilft aber doch die Liebe zur Kunst wecken, wo nicht fördern.

---

*) Sollte der Dilettantismus vielleicht darum von manchen Musikern angefeindet werden, weil durch ihn die Mittelmässigkeit mancher unserer jetzigen Musiker mehr denn je an's Licht kömmt; indem es allerdings immer mehr der Fall wird, dass Dilettanten so Ausgezeichnetes zu leisten vermögen, um kühn sich den bedeutenderen Künstlern an die Seite stellen zu können? Unsere Zeit zählt unter den Dilettanten berühmte Theoretiker, Componisten und Virtuosen, deren Leistungen zu allgemein gekannt sind, als dass sie hier einer namentlichen Citation bedürften.

Jene Vereine aber, die wirklich die Kunst pflegen, üssern entschiedenen Einfluss, aber auch, eben der Lauterkeit ihres Zweckes wegen, nur einen wohlthätigen. Sie treffen nicht nur eine geschmackvolle, sondern gewiss auch insoferne eine zweckmässige Auswahl der einzustudirenden Werke, dass sie stets ihre Kräfte berücksichtigen und nichts dieselben übersteigendes wählen; darum auch gelungene Productionen erzielen, durch welche der Sinn für Gediegenes gepflegt, befördert und genährt wird. Betrachten wir nur, um ein uns nahe liegendes Beispiel zu wählen, die Repertoirsauszüge der in dieser Zeitschrift besprochenen Musikvereine zu *Hannover* (Bnd, I. pag. 28.) *Mannheim* (Bnd. I. pag. 169. und 170) *Frankfurter Cäcilienverein* (Bnd. I. pag. 178.) Musikverein in *Oldenburg* (Bnd. I. pag. 345. und 346.) Musikvereine in *Hanau* (Bnd. I. pag. 365.) Verein zum Frohsinn daselbst (Bnd. I. pag. 365) u. A. m und stellen wir die Frage: *„ist diese Wahl geschmacklos zu nennen?“* Sollte man sich nicht vielmehr zu der Behauptung berechtiget halten dürfen, dass gerade in unseren Musikvereinen sich guter Geschmack beurkundet?

Welche Vereine führen denn jene Musikstücke oder Bruchstücke von ihnen auf, die oft in den Kunsthallen zum Hohne des guten Geschmackes aufgetischt werden?

Wo hört man heut' zu Tage die meisten classischen Meisterwerke älterer und neuerer Zeit? *In den Musikvereinen* und auf den *von diesen* veranstalteten *Musikfesten.* (Siehe Bnd. I, pag. 222, 232, 235; 366, 368)

Wer wirkt in Deutschland hauptsächlich für Kirchenmusik, um zur Verherrlichung des Gottesdienstes solche zu haben? — *Wieder die Musikvereine!* —

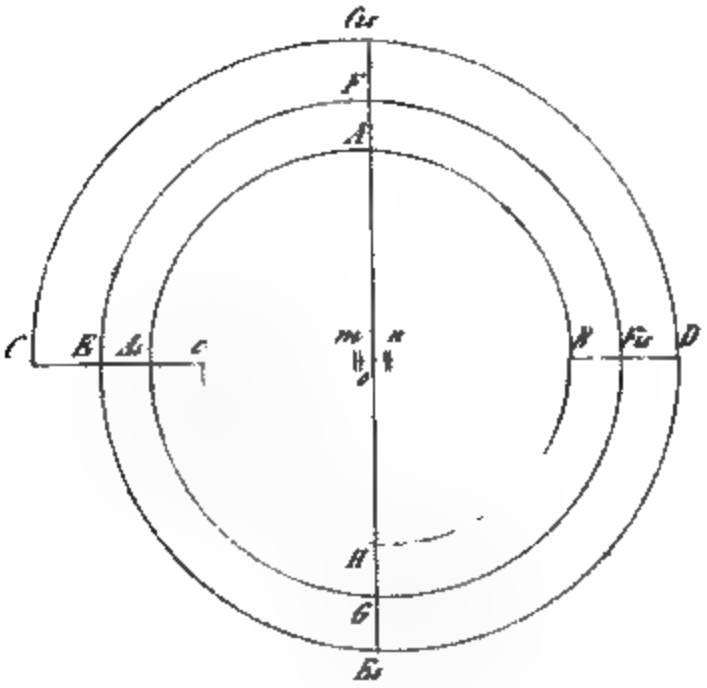
Da nun diese Musikvereine in der Regel nur aus Dilettanten bestehen, und deren Wirken Dilettantismus genannt wird, so ist, wenn wir dessen Wirken als auf

Kunst und Künstler einen Einfluss übend zugestehen wollen, derselbe warlich kein schlimmer zu nennen, wenn auch einzelne, minder zu beachtende, — oben bereits bezeichnete — Vereine und einzelne ihrer Glieder, wie eben auch manche sogenannte Kunstanstalten und einzelne Angehörige derselben, gerechten Tadel verdienen. Darum nicht wegen solch' tadelnswerther Glieder den ganzen Stand verwerfen! —

Mag der strenge Kritiker an diesen Zeilen, welche nichts als nur Fragmente seyn sollen, in *Form*, *Anlage*, und *Durchführung*, ja selbst an den aufgestellten *Grundsätzen* Ausstellungen zu machen vermögen, so wird nicht abgesprochen werden wollen, dass Wahres und Beherzigenswerthes darin enthalten, die Absicht des Verfassers als eine gute zu erkennen, dass endlich es verdienstlich erscheint, einen so wichtigen Gegenstand auch nur anzuregen. Durch Berichtigungen oder Besseres sich ein grösseres Verdienst zu erwerben, bleibt jedem Begabteren unbenommen!

Geometrisches Tonsystem.

Fig. 1



[illegible]

II.

Das

Tonsystem im Verhältnisse zum Gehörorgan.

Ein akustischer Beitrag zur Physiologie des Ohrs.

von

Joh. Nep. Huber.

„Das Gehör ist ein geometrischer Sinn, und es wird uns darin die gesammte Geometrie auf geistige Weise zum Gegenstand.

Oken.

Die Töne, welche die Welt vorspielt, und die mit lieblichem Wohllaute in unserer Seele wiederhallen, empfinden wir durch den *Gehörsinn*. *Hören* bezeichnet daher die Funktion der Gehörorgane, die uns mit der schwingenden Bewegung der Schallkörper bekannt macht. Da wir den Schall durch das Gehörorgan wahrnehmen, so muss auch zwischen diesem und jenem ein *eigenthümliches Verhältniss* obwalten, die Töne des geometrischen Tonsystems müssen daher zu dem anatomischen Bau des Gehörorgans in einem besondern Verhältnisse stehen, und dieses Verhältniss in einem flüchtigen Abrisse nachzuweisen, um dadurch einen kleinen Beitrag zur Physiologie des Ohrs zu liefern, ist der Zweck dieses Aufsatzes.

Schall.

Der *Schall* ist die schwingende Bewegung eines durch Stoss oder Reibung erregten elastischen Körpers; zugleich bezeichnet dieses Wort das Resultat des Eindrucks, welchen diese schwingende Bewegung im Ohre hervorbringt. *Newton* war der Ansicht, dass die Schwingungen wellenartig sind, und in einer abwechselnden Zusammendrückung und Wiederausdehnung der Luft, und der Molekulen des Schallkörpers bestehen, was auf ein ewiges Naturgesetz hinweisst, nach welchem in dem uferlosen Weltall ursprünglich nur *Eine Kraft* als Prinzip alles Lebens und Seyns waltet, die sich in und aus sich selbst offenbart. Wirkt sie nach Innen, so nennen wir sie *Anziehungskraft* und wirkt sie nach Aussen, so heisst sie *Zurückstossungskraft*. Diese Kraftäusserungen nach manchfaltigen Polaritätsverhältnissen findet man überall im Bereiche der Natur, in der Geisterwelt wie in der Körperwelt. In jener offenbart sie sich als Vernunft und Wille, und in dieser als Bewegung Ich erinnere nur an die Zentripedal- und Zentrifugalkräfte, welche die Rotation und Revolution der Himmelskörper bewirken. Ich erinnere an die athmenförmige Bewegung des Gehirns, der Lungen und des Herzens, an *Harvey's* Kreislauf des Bluts, an die peristaltische Bewegung des Magens und Darmkanals, an *Hallers* Irritabilität und Sensibilität der Muskeln und Nerven Oder wer kennt die Gesetze nicht, nach welcher sich gleichartig entgegengesetzte Pole der Elektrizität, des Chemismus, Magnetismus abstossen und ungleichartig entgegengesetzte anziehen, und zwar mit der Differenz beider Kräfte. Nach diesem einfachen Gesetze bilden sich nun auch im Bereiche der Tonwelt die Schwingungen der Töne als Berg- und Thalwellen, Stoss- und Beugungswellen. und man unterscheidet daher *Longitudinal-*, *Transversal-* und *drehende*

Schwingungen. Der Verlauf der Schallwellen oder Schwingungen ist verschieden, er richtet sich nach der Länge, Dicke, und Spannung der Schallkörper. Bei längern Schallkörpern ist er langsamer als bei kürzern, und bei stark gespannten schneller, als bei locker gespannten. Von der Geschwindigkeit der Schallwellen hängt die Höhe und Tiefe und von der Grösse derselben die Stärke des Schalls ab. Und dieses ist die *Quantität* der Töne.

Klangfiguren.

Wenn ein Schallkörper in Schwingung versetzt wird, so bildet er abwechselnd nach der Höhe eine Berg- und nach der Tiefe eine Thalwelle; bisweilen schreiten diese Schallwellen als Stosswellen oder primäre Schwingungen fort. Die Bergwelle bildet einen Bogen, und die Thalwelle eine Ausbeugung. Oft werden diese Wellen zurückgeworfen, wo sie dann in ihrem Rückgange durcheinander schreiten, sich ausgleichen und sogenannte *Schwingungsknoten* bilden. Streut man auf schwingende Flächen z. B. auf Glasscheiben, Pauken- und Trommelfelle feinen Sand, so wird er von den Berg- und Stosswellen in die Höhe geworfen und rollt bei seinem Zurückfallen über die Bergwellen, wo er dann, wenn sich die Thalwellen erheben, auf den Schwingungsknoten ruhen bleibt, und sogenannte *Klangfiguren* beschreibt, welche *Chladni* zuerst entdeckte. Jedem Ton entspricht eine solche eigenthümliche Klangfigur. Von der Beschaffenheit und Regelmässigkeit derselben hängt die Modifikation und der Wohllaut eines Ton's ab, und dieses ist die *Qualität* der Töne.

Tonsystem.

Schon dadurch, dass jeder Schall oder Ton eine eigenthümliche Klangfigur konstruirt, ist die Musik ein Gegenstand der Geometrie geworden und das Ohr ist somit

ein geometrischer Sinn; daher müssen auch die Töne in geometrischen Verhältnissen zu einander stehen, und unser heutiges musikalisches Tonsystem muss nicht auf arithmetische, sondern auf geometrische Weise konstruirt werden, wenn es der Natur entsprechen soll. Grosse Gelehrte, wie *L. Euler* in seiner Theorie der Musik, und andere Theoretiker haben unser Tonsystem auf arithmetische Weise zu berechnen gesucht Obgleich sie aber allen Scharfsinn aufgeboten haben, so konnten sie doch zu keinem erwünschten Resultat gelangen, so dass man, der Anstrengungen müde, in neuerer Zeit auf den Gedanken kam, die Musik habe mit der Mathematik nichts gemein, indem sie lediglich nur Sache des Gefühls sei. Dieser Ansicht war auch ich, muss ihr aber zur Steuer der Wahrheit entsagen. Durch den *Pythagoraeischen Lehrsatz* und durch das berüchtigte *delische Problem* gelangte ich zu der Idee, dass unser heutiges s. g. temperirtes (gleichschwebendes) Tonsystem kein arithmethisches, sondern ein geometrisches ist, das sich wie die ganze Geometrie auf Linie, Fläche und Körper gründet, und sich durch geometrische Mittelproportionallinien construiren läst. Da sich der Grundton zu seiner Oktave *C*: *c*, nach den Saitenlängen wie der Durchmesser zum Radius, wie 2: 1, verhält, so suchte ich zu diesen beiden gegebenen Linien zwölf geometrische Mittelproportionallinien, und so entstand, eine *Spiral-* oder *Schneckenlinie* mit zwei und dreiviertels Windungen, welche von zwei Durchmessern *C D*, und *Cis Es* durchkreuzt ist, wie die Fig. 1. in der Beilage nachweist. In dieser Figur schneiden die Spiralwindungen auf den beiden Durchmessern die Längenverhältnisse für die Saitenlängen der zwölf Töne unseres Tonsystems ab. Würde man die Hypothenusen *C Cis*, *Cis D*, . . . *H c* ziehen, (die ich aber, um die Figur nicht mit Linien zu überladen, weggelassen habe) so hätte man zwölf ähnliche rechtwinklichte Dreiecke,

weil es Dreiecke im Halbkreise sind. Es verhält sich somit $C\,o : Cis\,o = Cis\,o : D\,o = Do : Eso = Eso : E\,o = Eo : Fo = Fo : Fis\,o \ldots = Ho : c\,o$, Oder wie

$$\sqrt[12]{2^{12}} : \sqrt[12]{2^{11}} = \sqrt[12]{2^{11}} : \sqrt[12]{2^{10}} = \sqrt[12]{2^{10}} : \sqrt[12]{2^{9}} = \sqrt[12]{2^{9}} : \sqrt[12]{2^{8}} = \sqrt[12]{2^{8}} : \sqrt[12]{2^{7}} = \sqrt[12]{2^{7}} : \sqrt[12]{2^{6}} : \ldots = \sqrt[12]{2} : 1.$$

Folglich ist:

die Saitenlänge	$Co = \sqrt[12]{2^{13}} = 2,$	0000000	= dem Tone	C
„ „	$Cis\,o = \sqrt[12]{2^{11}} = 1,$	8877486	= „ „	Cis
„ „	$D\,o = \sqrt[12]{2^{10}} = 1,$	7817974	= „ „	D
„ „	$Eso = \sqrt[12]{2^{9}} = 1,$	6817928	= „ „	Es
„ „	$E\,o = \sqrt[12]{2^{8}} = 1,$	5874011	= „ „	E
„ „	$Fo = \sqrt[12]{2^{7}} = 1,$	4983071	= „ „	F
„ „	$Fis\,o = \sqrt[12]{2^{6}} = 1,$	4142136	= „ „	Fis
„ „	$G\,o = \sqrt[12]{2^{5}} = 1,$	3348389	= „ „	G
„ „	$As\,o = \sqrt[12]{2^{4}} = 1,$	2599208	= „ „	As
„ „	$A\,o = \sqrt[12]{2^{3}} = 1,$	18920	= „ „	A
„ „	$B\,o = \sqrt[12]{2^{2}} = 1,$	1224618	= „ „	B
„ „	$H\,o = \sqrt[12]{2} = 1,$	0594620	= „ „	H
„ „	$c\,o = \sqrt[12]{1} = 1,$	0000000	= „ „	c

Die Art, wie sich diese Spiralfigur konstruiren lässt, werde ich in einem grössern musikalischen Werke, worin ich die Musik als Wissenschaft dargestellt habe, zeigen.

Monochord.

Dass dieses geometrische Tonsystem keine theoretische Träumerei, sondern dass es wahr ist und in der Wirklichkeit seine Probe besteht, kann man sich dadurch überzeugen, wenn man mit einem Zirkel auf Fig. 1. die Linien $C\,o$, $Cis\,o$, $D\,o$, $Es\,o \ldots c\,o$ absticht, und die er-

haltenen Längen ein, zwei, vier, acht und sechzehnmal verlängert auf einen Monochord trägt, so werden die Saitenlängen nach diesen geometrischen Mittelproportionallinien genau die zwölf Töne unseres Tonsystems, wie sie das Ohr verlangt, angeben. Mit Hülfe eines solchen Monochords, der jedoch von dem gewöhnlichen Monochorde sich unterscheidet, kann jeder, der ein gutes Gehör hat, ein Clavier, Pianoforte u. d. gl. sehr rein stimmen.

Schwingungen.

Die Töne des geometrischen oder temperirten Tonsystems sind aber nichts anderes, als die Schwingungen oder Schallwellen, welche die Schallkörper nach den Längenverhältnissen dieser geometrischen Mittelproportionallinien erzeugen. Da die Schwingungen bei einer kurzen Saite zweimal hin und her schreiten, während sie es bei einer noch einmal so langen, in der nämlichen Zeit nur einmal thun, so sagt man: die *Schwingungen verhalten sich umgekehrt wie die Längen der Schallkörper.* Wenn nach *Euler* das eingestrichene *c* 480 Schwingungen in einer Sekunde hervorbringt, so erzeugen die zwölf Töne des geometrischen oder temperirten Tonsystems in der eingestrichenen Octave folgende Schwingungen während einer Secunde.

C	erzeugt	480, 0000000	Schwingungen.
Cis	„	508, 8481080	„
D	„	537, 7816040	„
Es	„	570, 0194080	„
E	„	604, 7618400	„
F	„	640, 7226720	„
Fis	„	678, 8225280	„
G	„	719, 1873080	„
As	„	761, 9529280	„

A	erzeugt	807,	2605440	Schwingungen.
B	„	855,	2627820	„
H	„	906,	4103280	„
c	„	960,	0000000	„

Schallfortpflanzung.

Die Schwingungen oder Schallwellen der zwölf Töne unseres geometrischen Tonsystems nebst ihren Oktaven verbreiten sich in Schallstrahlen durch die Luft, oder andere feste, liquide und elastischflüssige Körper bis zum Ohr, und diese Eigenschaft des Schalls nennt man *Schallfortpflanzung*. In der Luft durchlauft der Schall in einer Secunde 1042 Fuss. Seine Fortpflanzung ist noch schneller im Wasser, Stein und Holz. In der Luft nimmt den Beobachtungen gemäss seine Stärke ab im umgekehrten Verhältniss des Quadrats der Entfernung, d. h. seine Stärke ist in der 2. 3. 4 Secunde nur noch $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{9}$, $\frac{1}{16}$ u. s. w. von dem, was sie in der ersten Secunde war. Dabei ist zu bemerken, dass sich die Schallwellen der hohen, tiefen, starken und schwachen Töne u. s. w. mit der nämlichen Geschwindigkeit fortpflanzen, ohne sich zu vermischen. Die Physiker sind der Meinung, dass sich die Schallwellen in radiirenden Linien fortpflanzen und bei dieser Fortpflanzung, wie das Licht, Strahlenkegel bilden, jedoch mit dem wesentlichen Unterschiede, dass in den Molekulen der Strahlkegel nur eine schwingende Bewegung, in jenen der Lichtkegel aber eine wirkliche Fortbewegung statt findet. Wenn die Schallwellen an einen festen Körper anprallen, so werden sie zurückgeworfen, wobei der Einfallswinkel dem Brechungswinkel gleich ist, und es entsteht ein Echo, Verstärkung oder Resonanz.

Das Tonsystem und Gehörorgan.

Da wir die Schallwellen der Töne des geometrischen Tonsystems durch das Gehörorgan empfinden, so muss natürlich ein eigenes Verhältniss zwischen diesem und jenem obwalten. Und so ist es auch wirklich; das geometrische Tonsystem bildet, wie die Gehörschnecke, eine Spirallinie mit 2¼ oder genauer mit 2¾ Windungen. Um sich von dieser auffallenden Aehnlichkeit zu überzeugen, vergleiche man die Schneckenlinie des geometrischen Tonsystems auf unserer Figur, mit der Gehörschnecke (Cochlea,) wie sie in *Okens* Abbildungen Tafel XII. Fig. 10. 11. und 12. nach *Sömmerring* gezeichnet ist. Aus dieser Aehnlichkeit des geometrischen Tonsystems mit der Gehörschnecke ist in dem verwickelten Gehörapparate so viel klar, dass die Gehörschnecke das Organ ist, welches die Quantität, Qualität, und Verhältnisse der Töne durch feste und elastische Schallleitern empfindet, was auch wohl die vergleichende Anatomie schon lehrt. Ueber die Funktion des Gehörorgans beim Hören der Töne unseres musikalischen oder geometrischen Tonsystems habe ich mir folgende Ansicht gebildet.

Funktion des Gehororgans.

Sobald ein Schallkörper in Schwingung versetzt wird, so verbreiten sich seine Schallstrahlen bis zu unserem Ohr. Die Ohrmuschel fängt sie auf, und führt sie in den Gehörgang, welcher sie theils durch die in ihm enthaltene Luft, theils durch seine harten Wände wie durch ein Hörrohr bis zum Trommelfell, das durch die Haut des Gehörgangs gebildet ist, fortpflanzt.

Die Haut des Trommel- oder Paukenfells ist trocken und elastisch, und wegen dem Paukenspanner (Corda tympani) sehr empfindlich; sie lässt sich daher wie die Mem-

brane einer Pauke durch die Schallwellen eines Tons in eine ähnliche Wellenbewegung versetzen, und theilt dieselbe den Nerven in dem Labyrinthe auf dreierlei Weise mit, nämlich: 1) durch die Gehörknöchelchen, 2) durch die Luft in der Paukenhöhle, und 3) durch die festen Wände derselben.

1) Ist das Paukenfell durch die Schallwellen erschüttert, so bewegt es den Hammer, dessen Stiel damit verwachsen ist, dieser schlägt auf den Ambos, und theilt die Anzahl der Schläge dem Steigbügel mit, dessen Tritt mit der Haut des ovalen Lochs oder Fensters verwachsen ist. Dadurch geräth diese Haut und das Wasser in den Säckchen des Vorhofs in die nämliche Wellenbewegung, die sich einerseits auf die fast flüssichen oder breiartigen Nerven der drei halbzirkelförmigen Canäle, und anderseits durch einen Ausgang aus derselben in die Vorhofstreppe der Schnecke auf die cotunnische Flüssigkeit (aquula Cotunni), worin der Nerve in der Vorhofstreppe der Schnecke gleichsam schwimmt, fortpflanzt. Da jede Schallwelle in der cotunnischen Flüssigkeit an den Nerven anprallt, und er dadurch einen Druck erleidet, welcher sich im Verlaufe durch seine Spiralwindungen mit grösserer oder geringerer Schnelligkeit forterregt, so empfinden wir auf diese Weise durch die Nerven in der Gehörschnecke und in den drei halbzirkelförmigen Canälen die Höhe und Tiefe, das ist die Anzahl der Schwingungen oder die Quantität der Töne.

2) Das Paukenfell theilt seine Wellenbewegung nicht nur den Knöchelchen, sondern auch der in der Paukenhöhle eingeschlossenen Luft mit, wodurch auch diese zugleich erschüttert wird. Diese Luft kann durch die eustachische Röhre, oder Trompete ein- und ausströmen, wodurch sie nicht nur ergänzt, sondern ihre heftige Bewegung durch ihren Austritt in den Mund gemildert wird.

Ist diese Luft erschüttert, so theilt sie diese Erschütterung dem Fell des runden Fensters (fenestra rotunda) mit. Jede Klangfigur, die sich auf dem Paukenfell wie auf einer gestrichenen Glastafel oder Membrane abbildet, bildet sich zugleich auch in der Luft der Paukenhöhle, und auf dem Fell des runden Fensters nach. Dieses Fell theilt seine erhaltenen Klangfiguren der cotunnischen Flüssigkeit, und diese dem Nerven in der Gehörschnecke mit, der sie dem Gehöre überliefert, und so empfinden wir auf diesem Wege durch das runde Fenster die Klangfiguren oder die Qualität der Töne.

3) Ueberdiess theilen sich die Schwingungen der Töne noch den innern Wänden der Paukenhöhle, und diese den drei halbzirkelförmigen Canälen und der Schnecke mit. Die Schnecke (Cochlea) ist eine Röhre mit drittehalb Windungen, sie gleicht ziemlich der Schale der Weinbergsschnecke. Ihre Mündung steht gegen das runde Fenster. Sie ist durch ein Spiralblatt in zwei Gänge geschieden, wovon jener aus dem Vorhof die *Vorhofstreppe*, und dieser aus der Paukenhöhle die *Paukentreppe* heisst. Diese Gänge sind ebenfalls mit Haut ausgefüttert, und mit der cotunnischen Flüssigkeit und mit dem Nerven ausgefüllt. Die Wände der Schnecke und das Spiralblatt theilen die erhaltenen Schwingungen gleichfalls der cotunnischen Flüssigkeit und dem Nerven mit; wodurch die Schnecke nicht so fast als Gehäuse, sondern zugleich auch als Resonanz des Schalls zu betrachten ist.

4) Wir empfinden aber nicht nur die Quantität, Qualität und den Resonanz, sondern auch das richtige Verhältniss oder die Stimmung der Töne. Die Erfahrung lehrt nämlich, dass die Schallwellen der höhern Töne schneller, und jene der tiefern langsamer fortschreiten; während z. B. die Schallwellen des Grundtons einmal fortschreiten, so thun sie dieses bei der Octave zweimal hin und her. Werden nun die Schallwellen von mehre-

ren an Höhe und Tiefe verschiedenen Tönen durch die Gehörknöchelchen, durch die Luft der Paukenhöhle und durch die festen Wände auf die cotunnische Flüssigkeit geleitet; so werden sich jene der höhern Töne schneller und diese der tiefern langsamer in der cotunnischen Flüssigkeit forterregen, und nach Verhältniss ihrer Geschwindigkeit auf den Spiralwindungen der Gehörnerven verschiedene grössere und kleinere Bögen abschneiden; gerade so wie auf der Spirale Fig. 1. die Durchmesser. *C D* und *Cis Es* die verschiedenen Kreisbögen für die zwölf Töne des geometrischen Tonsystems abschneiden; *C* wird den grössten, *Cis* einen kleinern, *D* wieder einen kleinern, *Es* noch einen kleinern, und so werden die übrigen Töne unseres Tonsystems nach Verhältniss ihrer Höhe immer kleinere Bögen auf den Spiralwindungen der Gehörnerven von der Mündung bis zur Kuppel der Schnecke, wo sich die Vorhofs- und Paukentreppe im Trichter vereinigen, in einer bestimmten Zeit abschneiden. Verhalten sich die Bögen wie die Spiralbögen der geometrischen Mittelproportionallinien, so werden wir auch diese Verhältnisse richtig empfinden, und in diesem Falle nennen wir die Töne gestimmt, und so sind wir auf diese Weise im Stande die richtige Stimmung der zwölf Töne nebst ihren Oktaven zu empfinden Da die Gehörschnecke, wie die Schneckenlinie des Tonsystems Fig. 1 dritthalb oder vielmehr 2½ Windungen bildet, so scheint sie die Natur nur für den Umfang von zwölf Tönen innerhalb einer Oktave bestimmt zu haben. Individuen, bei welchen der Nerve oder die Gehörschnecke desorganisirt ist, oder nicht die gehörigen Windungen hat, so dass sie nicht im Stande sind, die Proportionalverhältnisse der Töne gehörig zu empfinden, haben ein falsches musikalisches Gehör, obgleich sie sonst ein scharfes Gehör haben können.

5) Die Schwingungen der Töne werden durch den

Gehörnerven dem Gehirn überliefert. Dieser Nerv entspringt in der vierten Hirnhöhle, dringt durch die Löcher welche der innere Gehörgang auf seinem Boden hat, in das Labyrinth und theilt sich nach seiner Ankunft in mehrere Zweige, von denen der eine im Vorhofe bleibt, ein anderer in die Schnecke geht, und zwei für die halbzirkelförmigen Canäle bestimmt sind. Diese Nervenzweige sind weich, einige fast breiartig und scheinen daher für die Welleneindrücke besonders geschaffen zu sein. Wenn demnach die Schallwellen in der cotunnischen Flüssigkeit an dem Nerven anprallen, so erleidet er von jeder Welle, sie mag schnell oder langsam fortschreiten, einen augenblicklichen Druck oder Stoss, welcher sich durch die ganze Spiralwindung bis zum Trichter der Kuppel in der Schnecke forterregt Hier prallen die Wellen an, umbiegen sich, werden zurückgeworfen, und Welle an Welle drängend, laufen sie den äussern Wänden der Gehörnerven nach fort, und so theilt er die empfangenen Stösse der Schallwellen gleichsam wie ein electrischer oder galvanischer Conductor dem Gehirn mit, und kündigt sich in dieser Hinsicht als ein Sinnennerve an, der die Eindrücke der Töne von aussen empfängt, und nach innen ins Gehirn fortpflanzt. Auf diese Weise empfinden wir die Quantität, Qualität, den Resonanz und die richtige Stimmung der Töne und zwar durch beide Ohren zugleich.

6) Der Gehörapparat steht überdiess noch durch fünf Nervenzweige mit dem Stimm- und Gesichtsapparate im innigsten Rapport. Durch zwei Nervenzweige wird er mit dem Stimmorgan verbunden. Der Paukenhöhlenzweig vom Zungenschlund-Nerven geht nämlich zum Fell des runden Lochs, wodurch die Qualität oder die Klangfiguren der Töne beim Gesange in der Stimmritze bedingt werden; ein anderer Zweig von der Paukensaite des Zungenastes des fünften Paars läuft ferner zum äussern Hammermuskel, wodurch die Quantität oder die Höhe und

Tiefe der Töne, deren die Stimme fähig ist, in der Stimmritze modificirt und modulirt wird. Ist daher das Gehör durch Austrocknung der cotunniachen Flüssigkeit oder durch eine andere Ursache verdorben, so leidet gewöhnlich auch die Stimme, daher kommt es, dass Taube von Geburt, gewöhnlich auch zugleich stumm sind. Eben so wird der Gehörapparat mit dem Gesichtssinn durch drei Nervenzweige vermittelt. Ein Zweig vom Antlitznerven geht nämlich zum Steigbügel-Muskel, ein anderer zum Paukenspanner und ein dritter zum Erschlaffer des Paukenfells, wodurch wir in den Stand gesetzt sind, über die Entfernung und Richtung des Schalls zu urtheilen.

7) Endlich steht der Gehör- mit dem Stimmapparate noch in einem besondern Polaritätsverhältnisse, denn durch den Gehörsinn empfangen wir die Eindrücke der Töne von Aussen nach Innen, und durch den Stimmapparat theilen wir die innern Eindrücke der Gefühle durch Töne nach Aussen mit. Schon dieser Umstand weist uns auf eine polare Nerventhätigkeit hin, *Sir Charles Bell* Professor der Anatomie und Chirurgie an der Universität zu London machte die merkwürdige Entdeckung über die Polarität der Nerven, die ich hier aus einer Abhandlung über die menschliche Hand aus den Bridgewater Büchern (Stuttgart 1836 bei Paul Neff. Wien bei Karl Gerold. Seite 127.) wörtlich anzuführen mir erlaube:

„Die Ueberzeugung, dass wir ein Bewusstsein von der Muskelthätigkeit haben, veranlasste mich (Bell) zu Untersuchungen über die Nerven der Muskeln, erst auf anatomischem sodann auf experimentativem Wege. Ich konnte am Ende darthun, dass die Muskeln zweierlei Nerven haben; dass, wenn man die einen reizt, der Muskel sie zusammenzieht, wenn man die andere reizt, keine Bewegung erfolgt. Der Nerv, der die Zusammenziehung des Muskels nicht bewirkte, erwies sich als Sinnnerve, und so war dargethan, dass ein Kreis von Nerven die

Muskeln mit dem Gehirn verknüpft; dass im selben Nerven die sogenannten Nervengeister nicht im selben Moment nach zwei verschiedenen Richtungen sich bewegen, sondern dass ein Nerv vorhanden ist, der, als eigentlicher Sinnnerv, die Empfindung vom Zustand der Muskeln dem Sensorium überliefert, und ein zweiter, ein Bewegungsnerv, durch den der Wille den Muskeln kund gethan wird. Im Verlauf durch den Körper sind diese zweierlei Nerven in derselben Scheide verwachsen, und sie erscheinen äusserlich als ein Nerv. Nur durch Untersuchung der Nerven an ihren Wurzeln, das heisst da, wo sie aus dem Gehirn und Rückenmark entspringen, und bevor sie verschmelzen, gelang es mir, ihre verschiedenen Verrichtungen darzuthun."

Das Hirnende der Nerven besteht demnach in sehr feinen, weichen Fäden, welche sich in geringer Entfernung von dem Punkte, wo man sie zuerst bemerkt, in die Substanz des Gehirns verlieren. Diese Fäden vereinigen sich und bilden den Nerven, so, dass sie sich in einer Scheide theils als Sinn- theils als Bewegungsnerven ankünden Durch die Sinnnerven vernimmt der Geist die äussern Eindrücke, und durch die Bewegungsnerven theilt er die innern Eindrücke der Aussenwelt mit. Demnach ist unser Geist eine organische Kraft mit Selbstbewusstsein, die sich vermöge dieser Nervenpolarität nach Innen durch Vernunft und nach Aussen durch freien Willen äussert, und somit erinnert diese Nervenpolarität wieder an jenes grosse Naturgesetz, nach welchem ursprünglich nur eine ewige Kraft waltet, die sich in und aus sich als Anziehungs- und Zurückstossungskraft in dem ganzen Weltall offenbart, und aus der auch unser Geist als Ebenbild abstammt und einstens verklärt wieder zurückkehrt.

III.

Ausländische Correspondenz.

1.

Zürich.

Die allgemeine Musikgesellschaft.

Sie entstand 1812 aus der Vereinigung zweier Gesellschaften, die, nachdem sie viele Jahre einzeln gewirkt, nun alle ihre musikalischen und pecuniären Kräfte zu möglichster Beförderung des Musikwesens in der Vaterstadt mit einander verbanden.

Beide frühern Gesellschaften mögen zu den ältesten Anstalten dieser Art gehören. Die ältere hat schon 1613 ihren Anfang genommen, und 1717 aus eigenen Kräften und einem ansehnlichen Geschenke der Regierung das Musiksaalgebäude erbaut, wo regelmässig am Dienstag Abend, die Sommermonate ausgenommen, die Zusammenkünfte statt finden; die andere entstand 1679.

In den Verein werden sowohl active, als nicht active Musikfreunde durch geheimes Stimmenmehr aufgenommen; ihre Zahl ist jetzt 80.

Die Vorsteherschaft besteht aus dem Gesellschafts-Präsidenten, dermalen Hrn. Ott-Usteri, und 17 Mitgliedern; aus diesen besorgt ein eigener Ausschuss, aus dem Vicepräsidenten, Hrn. Oberstlieutenant Bürkly, und 6 Beisitzen gebildet, die täglichen Geschäfte. Sämmtliche

Mitglieder der Vorsteherschaft unterliegen in festgesetzter Reihenfolge alle vier Jahre einer Erneuerungswahl.

Früher, für die öffentliche Wirksamkeit auf die Concerte beschränkt, bestand das Orchester grössten Theils aus Dilettanten; seit der Errichtung des Theaters (1834), dessen Orchester die Musikgesellschaft durch Vertrag gegen den Bezug festgesetzter Procente von der Tageseinnahme besorgt, musste dieses vornehmlich mit besoldeten Künstlern bestellt werden.

Ausser ihrem Antheil an dem Musiksaalgebäude und einer reichen, wohlgeordneten Musikalienbibliothek, besitzt die Gesellschaft ein Vermögen von mehreren tausend Gulden. Die Mitglieder zahlen ein Einstandsgeld von zehn Gulden — ebensoviel, wer seinen Abschied verlangt — und ein Jahrgeld von fünf Gulden. Diese Zinsen und Beiträge, nebst den Einnahmen vom Theater und von den Concerten, und einer jährlichen Beisteuer der Staatsbehörde von zweihundert Gulden, hätten jedoch fernerhin zur Bestreitung der beträchtlichen Orchester-Besoldungen und der übrigen Ausgaben nicht mehr hingereicht; allein durch sehr verdankenswerthe Unterzeichnungen von Musikfreunden in und ausser dem Vereine, sind der Anstalt auf mehrere Jahre namhafte Zuschüsse zugesichert.

In der Oper zählt das Orchester etwa 24 Personen meistens Musiker von Beruf, unter der Leitung des Hrn Kapellmeister Casimir von Blumenthal; in den Concerten wird es durch die Mitwirkung mehrerer Dilettanten verstärkt.

Die Concerte finden während des Winters je zu 14 Tagen am Dienstag Abend statt, im grossen Saale des Casino; in den letzten Jahren gewöhnlich 6 bis 8. Jedermann kann sich den Eintritt durch Abonnement für alle oder durch Eintrittskarte für ein einzelnes Concert verschaffen. Die klassischen Sinfonien von Haydn, Mozart

und Beethoven wechseln in denselben mit jenen der neuern Meister ab und gereichen ihnen zur vornehmsten Zierde; zumal auf Einübung und Vortrag die grösste Sorgfalt verwendet wird.

Reisende Virtuosen, die der Unterstützung des Orchesters bedürfen, wenden sich um die Bewilligung eines Concerts an den engern Ausschuss; erhalten sie diese, wozu ausgezeichnetes Talent verlangt wird, so haben sie für das Orchester nichts zu bezahlen, sondern einzig die Saalmiethe, Beleuchtung und übrigen Kosten.

Zu allen Zeiten haben auf solche Weise Künstler von europaeischem Ruf in Zürich Concerte gegeben; wir erinnern an die grossen Sängerinnen Mara und Catalani, an Mozart, Carl Maria von Weber; später Rode, Spohr, Bernhard Romberg und viele Andere

Zuweilen veranstaltet die Musikgesellschaft unter Mitwirkung der hiesigen Sängervereine die Aufführung eines Meisterwerkes der Tonkunst in der Kirche; die letzten Leistungen dieser Art waren Mozarts Requiem, als Todtenfeier von Hans Georg Nägeli, und Haydns Schöpfung.

Gleich andern öffentlichen Gesellschaften Zürichs, theilt die Musikgesellschaft je am zweiten Januar (Berchtoldstag) ein sogenanntes Neujahrsstück an die Zürcherische Jugend aus, die dasselbe auf dem Musiksaal, wo sie mit Musik empfangen wird, gegen eine kleine Gabe abholt. Seit einigen Jahren enthalten diese Neujahrsstücke das Bildniss und eine kurze Lebensbeschreibung eines verstorbenen grossen Tonkünstlers. Weiteres über das sonstige hiesige Musikwesen in einem spätern Berichte.

2.

Luzern.

Theater- und Musikgesellschaft daselbst.

Diese Gesellschaft ist ein Verein von Einwohnern

der Stadt, die ihre Musestunden mit den geselligen Vergnügungen anspruchsloser musikalischer und theatralischer Productionen auszufüllen sich bestreben, und durch deren Ertrag theils einen Gesellschaftsfond zum unverkümmerten Fortbestand ihrer Verbindung, theils einen Armenfond zur Unterstützung nothleidender Stadtbewohner zu bilden und zu erhalten suchen.

Der Verein besteht seit dem Jahre 1806, in welchem die 24 Mitglieder des sogenannten trockenen Bundes am 10. Dezember zusammentraten.

Die Zahl der jetzigen Mitglieder ist 90, worunter 30 nur Theateracteurs sind. Ein Präsident und 6 Vorstandsmitglieder bilden die Oberdirection, welchen noch als Beamten beigegeben sind: ein Sekretär, ein Saalinspector, ein Garderobier, ein Costumier, ein Decorateur, ein Bibliothekar, ein Requisiteninspector, ein Theater- und ein Orchesterdiener. Jedes Mitglied hat allen statutenmässigen Verpflichtungen ohne Entschädigungsanspruch nachzukommen, sobald es von der Oberdirection dazu aufgefordert wird. Niemand kann zum Mitglied der Gesellschaft aufgenommen werden, der nicht wenigstens ein Jahr als Candidat mitgewirkt und von der Direction als tauglich zum Mitgliede vorgeschlagen worden ist. Die Gesellschaft versammelt sich regelmässig alle Jahre einmal und zwar im Laufe des Monats Hornung, wo zugleich die Rechnungsablage für das verflossene Jahr geschieht. Von den Assessoren der Oberdirection sollen 3 in der Musik und 3 im Fache des Theaters Wissenschaft und Erfahrung haben Der Präsident muss alle 2 Jahre in der Generalversammlung neu gewählt werden; der gewesene ist aber immer wieder wählbar. Ueber die Leistungen der Gesellschaft lässt die Oberdirection ein eigenes Protokoll führen. Die Gesellschaft besteht aus ordentlichen, ausserordentlichen und Ehrenmitgliedern, als welche namentlich jene Damen betrachtet werden, welche bei mu-

sikalischen und theatralischen Productionen unterstützend mitwirken. Der Beitrag besteht nur in *Canon von 8 Fr.* welche das Mitglied bei seiner Aufnahme entrichtet. Unter unmittelbarer Aufsicht der Oberdirection stehen die Musikschulen der Stadt. Das Cassenwesen ist in zwei Fonds getheilt; der Gesellschaftsfond ist Eigenthum des Vereins, der Armenfond aber, obgleich von der Gesellschaft verwaltet, ist Eigenthum der im Stadtbezirke wohnenden Armen, wesshalb auch neben zweien von der Gesellschaft gewählten Administratoren der jeweilige Herr Stadtpfarrer an der Verwaltung Theil nimmt. Zu keiner Zeit sollen die beiden Fonds anders als nach den in den Statuten enthaltenen Bestimmungen verwendet werden. Sollte sich die Gesellschaft auflösen, so sind beide Fonds der Stadtverwaltung auszuliefern, welche dann ersucht ist, dieselben durch eine von ihr aus der Einwohnerschaft zu wählende Commission von 4 Mitgliedern, die durch den jeweiligen Hrn Stadtpfarrer zu präsidiren ist, verwalten zu lassen. So findet denn auch hier die Kunst ihre Pflege, und wird das Vergnügen der Gesellschaftsmitglieder durch das Bewusstsein erhöht: nebst Erreichung ihrer Zwecke, für bedürftige Mitmenschen gesorgt zu haben!—

IV.

Correspondenz.

Nachrichten über Deutschlands Musikvereine.

Fortsetzung von Seite 865. des ersten Bandes.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates in Wien.

Wohl mit vollem Rechte verdient diese Gesellschaft die erste und wichtigste von allen in Deutschland bestehenden Musikgesellschaften genannt zu werden. Sie verdankt ihre Entstehung dem am 3. Dezember 1811 von der Gesellschaft adeliger Frauen für einen wohlthätigen Zweck veranstalteten grossartigen Concerte, bei welchem ein Orchester von 712 Personen aus allen Ständen (unter der Leitung des Herrn Hofraths von Mosel) thätig war, das Händel'sche Meisterwerk, *Thimotheus, oder die Gewalt der Musik*, aufzuführen.

Der ausserordentlich günstige Erfolg dieses Concertes, welches allgemeine Begeisterung erregte, bestimmte den Herrn Regierungsrath Sonnleithner, den längst gehegten Wunsch, in Wien ein Conservatorium der Musik zu gründen, ernstlich zur Sprache zu bringen, und schon nach wenigen Tagen zählte die bei dem Fürsten von Lobkowitz aufgelegte Einzeichnungsliste über tausend Unter-

schriften solcher, welche dem Unternehmen ihre Theilnahme zusicherten. Aus dieser Zahl wurden 50 Personen gewählt, die sich den Geschäften der förmlichen Organisation und dem Entwurfe der Statuten unterzogen. Als Basis für die Letzteren wurde der Grundsatz aufgestellt: „*dass die Emporbringung der Musik in allen Zweigen Hauptzweck der Gesellschaft, der Selbstbetrieb und Selbstgenuss derselben nur untergeordnete Zwecke seien.*“ Zu diesem Ende wurde die Errichtung eines Conservatoriums der Musik beschlossen, in welchem Zöglinge beiderlei Geschlechtes aus den gesammten k. k. Staaten im Gesange, in der Declamation, auf Instrumenten, im Generalbasse, im Tonsatze, in Sprachen und anderen Nebengegenständen gebildet werden sollen. Zugleich sollte durch Aufführung classischer Werke der musikalische Geschmack veredelt, aufkeimende Talente begeistert werden. Auch in wissenschaftlicher Hinsicht sollte durch eine eigene Zeitschrift und durch Gründung einer Bibliothek alles Mögliche zur Realisirung des ausgesprochenen Grundzweckes gethan werden.

Die in diesem Geiste von dem Herrn Regierungsrath Sonnleithner entworfenen Statuten wurden von der Gesellschaft genehmigt und erhielten im Jahr 1814 die höchste Sanction S. M des Kaisers. Das Protectorium übernahm huldvoll S. K. H. Erzherzog Rudolph, Erzbischof von Ollmütz und Cardinal; zum Präses wurde der Herr Graf Anton Appony gewählt Zur Zeit des Wiener Congresses wurde Händels Samson (mit der trefflichen Instrumentirung Mosels) aufgeführt, auch in demselben Jahre mit den Singübungen der Anfang gemacht.

Im Jahre 1816 näherte sich die Gesellschaft immer mehr ihrem vorgesteckten Ziele und schritt zur Errichtung des Conservatoriums, dessen Verfassung Herr von Mosel mit seltener Umsicht entworfen hatte Im Laufe dieses Jahres kam das grosse vaterländische Werk: das

befreite Jerusalem, von Collin, componirt vom Abt Sadler, zur Aufführung. Am 1. August 1817 wurde die Singschule eröffnet. An die Stelle des für die Kunst und jede gemeinnützige Unternehmung zu früh verblichenen Grafen von Appony, wurde den 30. September 1817 Hr. Friedrich Landgraf von Fürstenberg zum Präses gewählt. Die Violinschule wurde im Jahre 1819 eröffnet und erhielt gleichzeitig die Gesangschule eine dritte Classe für die höhere Ausbildung errichtet. Die durch die Ausdehnung der Anstalt entstandenen Kosten wurden durch eine besondere Subscription gedeckt.

Die ersten öffentlichen Proben der Zöglinge des Conservatoriums fanden im Jahre 1823 statt. Ohngeachtet der grossen Anforderung welche man schon in jener Zeit an solche machte, die als Künstler öffentlich auftraten, war der den Zöglingen gewordene Beifall nicht nur gross, sondern auch wohlverdient; galt aber mit Recht auch der Anstalt, ihren Stiftern und Lenkern als Beweiss hoher Achtung und Anerkennung für unermüdetes Streben. Noch mehr steigerte sich der Enthusiasmus bei Gelegenheit der Concerte, welche im Jahr 1825 von den Zöglingen im Hoftheater nächst dem Kärthnerthore gegeben wurden.

In diesem Jahre wurde der ausgezeichnete Beförderer vaterländischer Kunst und Industrie, Se. Exzellenz Hr. Peter Graf von Goess zum Präses gewählt. — Um an die fleissigsten und talentvollsten Zöglinge zur Aneiferung Prämien vertheilen zu können — bestehend in silbernen Medaillen oder nützlichen Musikwerken — wurden musikalische Abendunterhaltungen veranstaltet, deren starker Besuch das Anschaffen solcher Präminien möglich machte; gleichzeitig aber auch beurkundete, welch edler reiner Kunstsinn die Wiener beseelt und wie bereitwillig sie jede Gelegenheit ergreifen Gutes zu thun und Anderen nützlich zu werden.

Diese Gesellschaft, stets rastlos bemüht, die Musik in allen ihren Zweigen empor zu bringen, hat es ebenfalls übernommen, den jungen Schulpräparanden welche an der Normalschule den pädagogischen Lehrcurs hören, Unterricht in der Musik — besonders im Gesange und in der Gesangslehrmethode — zu ertheilen, was namentlich für die Kirchenmusik auf dem Lande von den wohlthätigsten Folgen ist, da diese künftigen Volkslehrer durch ihre Mitwirkung in den verschiedenen Kirchen unter Leitung der Professoren des Conservatoriums nicht nur practische Uebung haben, sondern auch mit den vorzüglichsten Compositionen bekannt werden und ihre gesammelten Erfahrungen ihnen von dem höchsten Nutzen sein müssen, wenn sie einmal ihren Beruf auszuüben befähigt sein werden

Die Gesellschaftsconcerte, welche den 3. December 1815 ihren Anfang nahmen, und von denen jährlich vier in dem k. k. grossen Redoutensaale von mehr als 200 Individuen, die theils Zöglinge des Vereins, theils Mitglieder desselben sind, gegeben werden, bilden hinsichtlich ihres Zweckes, der Wahl der Stücke, der zahlreichen Besetzung und der Zuhörer ein eigenthümliches Institut, das sich von allen ähnlichen Anstalten des In- und Auslandes wesentlich und auf eine vortheilhafte Weise auszeichnet und unterscheidet. Die Bestandtheile dieser Concerte, welche zu Uebungen der Kunstfreunde bestimmt sind, bilden: Symphonien, Ouverturen und grosse Chöre, welche mit seltener Präcision ausgeführt werden. In unserer Zeit, wo die italienische Cantilena allen Kunstsinn zu verschlingen droht, sind diese Concerte und die Concertaspirituels ein wahres Eiland in den sturmbewegten Wogen geblieben.

Um vorzügliche Talente einzelner Mitglieder zu benützen und den Theilnehmern Gelegenheit zu geben, die ausgezeichnetsten Zöglinge des Conservatoriums kennen

zu lernen, wechseln mit den erwähnten Gesammtleistungen des Orchesters und des Chores auch einzelne Solostücke für Gesang oder für Instrumente Zu diesen Concerten findet kein Eintritt gegen Bezahlung statt, sondern die Zuhörer sind theils die unterstützenden, theils jene ausübenden Mitglieder, welche gerade nicht im Orchester beschäftiget sind; ferner jene ausgezeichneten Künstler oder anwesenden Fremden, welchen die Gesellschaft aus Achtung Eintrittskarten austellt.*)

Mit welcher Energie die gesellschaftlichen Zwecke verfolgt werden, ist am Besten zu ersehen, wenn man das bereits erworbene Gesellschaftseigenthum kennt. Die Zahl der sich in dem *Archive* befindlichen Werke der ausgezeichnetsten Tonsetzer von der ältesten bis auf die neueste Zeit, beläuft sich gegenwärtig (mit Ausschluss einer von Sr. Kaiserlichen Hoheit dem Erzherzoge Rudolph hinterlassenen bedeutenden Sammlung von Musikwerken) über 8000. Die höchst mühevolle systematische Ordnung — von dem Bibliothekar der Gesellschaft, Freiherrn Bernard von Knorr zu Stande gebracht — umfasst nachstehende Hauptrubriken:

1) *Kirchenmusik*, welche das weite Gebiet von Messen, Requiem, Motetten, Psalmen, Hymnen, Antiphonien, Kirchengesängen, geistlichen Liedern etc. umfasst.
2) *Oratorien.*
3) *Cantaten.*
4) *Opern* und *Melodramen.*
5) *Einzelne Gesangsstücke*, Arien, Lieder, zwei, drei vier und mehrstimmigen Gesang **)
6) Chöre.

---

*) Warlich ein gewähltes Publikum!

**) In dieser Rubrik ist eine sehr schöne Sammlung von Volksliedern aller Provinzen der östreichischen Monarchie sowohl, als auch fremder Staaten.

7) *Tonstücke* für Saiteninstrumente.
8) *Tonstücke* für Blasinstrumente.
9) *Symphonien.*
10) *Concerte.*
11) *Ouverturen.*
12) *Militärmusik.*
13) Balletmusik
14) *Tanzmusik* *)

Zu einer *Bibliothek* wurde der Grund ebenfalls durch freiwillige Beiträge gelegt; doch bekam dieselbe erst ihren Aufschwung, nach dem auf Anregung des Herrn Regierungsrathes von Sonnleithner bewirkten Ankauf der Bibliothek des als Verfasser des Tonkünstlerlexikons rühmlich bekannten Ernst Ludwig Gerber zu Sondershausen, welche um den Preis von 200 Friedrichsd'or aquirirt wurde. Diese Sammlung wurde durch den Freiherrn von Knorr — der im Besitze von mehr als 800 literarischen Werken war — dadurch bedeutend vermehrt, dass er zu ihrer Ergänzung von seinen Büchern jene der Gesellschaftsbiblothek einverleibte, welche noch nicht in derselben waren; wodurch sie von allen musikalischen Bibliotheken Europas, sowohl in Bezug auf die Zahl, als die Vorzüglichkeit der Werke den Vorrang verdient, indem sie bereits 1200 theoretische und historische Schriften über Tonkunst zählt.

Da nun in den grösseren Werken sich häufig sehr interessante Abschnitte über Musik befinden, deren Anschaffung aber zu grosse Kosten verursachen würden, so un-

*) Diese Sammlung entstand grösstentheils aus freiwilligen Beiträgen, worunter vorzüglich die bedeutende Anzahl alter Meisterwerke bemerkt zu werden verdient, welche von dem Sekretär der Gesellschaft im Jahre 1799 zu Lübek entdeckt, und im Jahre 1814 auf einen, gegen den Herrn Repräsensanten der Hansestädte ausgesprochenen Wunsch, von der Stadt Lübeck zum Geschenke eingeschickt wurden.

ternahm der Herr Regierungsrath die Sammlung solcher Aufsätze, von der sich bereits 42 Quartbände in der Bibliothek vorfinden. *) —

Die Bibliothek hat folgende Unterabtheilungen:

1) Allgemeine Bemerkungen über Tonkunst.
2) Stimme, Gehör, Schall, Ton.
3) Geschichte der Tonkunst.
4) Lebensbeschreibung berühmter Tonkünstler.
5) Abhandlungen über musikalische Instrumente.
6 Wörterbücher der Tonkunst.
7) Bemerkungen über Tonkunst insbesondere.
8) Kunst des Tonsatzes.
9) Aesthetik und Kritik.
10) Theatermusik, Ballet, Singspiel.
11) Kirchenmusik.
12) Tonkunst bei verschiedenen Nationen.
13) Lehrmethoden für den Gesang.
14) Unterricht in der Instrumentalmusik.
15) Zeitschriften und Taschenbücher.
16) Gesetze und Statuten für Conservatorien, Lehranstalten, Orchester etc.
17) Kataloge, Verzeichnisse etc.

Ueber die ganze Bibliothek ist ein von dem Freiherrn von Knorr verfasstes Sach- und Namenregister vorhanden, welches die Aufsuchung einzelner Gegenstände sehr erleichtert. Indem mit der grössten Liberalität die Einsicht der vorhandenen Werke an Ort und Stelle gestattet ist, wurde diese Anstalt ein Gemeingut.

Das Museum enthält eine Sammlung musikalischer Instrumente von verschiedenen Nationen und aus verschiedenen Zeiten und gewährt sowohl in historischer als auch

*) In der That eine eben so nützliche und dankenswerthe als mühevolle Arbeit.

in technischer Beziehung ein besonderes Interesse. Für die Geschichte gibt sie das Bild des Zustandes der Musik einer jeden Periode, da die Cultur der Instrumente mit der Tonkunst im engsten Zusammenhang steht; für die Technik zeigt sie die in der verschiedenen Behandlung und Construirung derselben nothwendigen Grundsätze, nach welchen bald Veränderungen gemacht, bald Neues geschaffen wurde. Dieses Museum enthält zur Zeit 60 verschiedene Instrumente, von welchen die seltensten aus der Sammlung des Domcapellmeisters zu Linz, Herrn *Glöggl* gekauft wurden.

Bildnisse besitzt die Gesellschaft 700; grösstentheils Portraite der berühmtesten Tonkünstler, zum Theil — wie u. A. v. Beethoven — in verschiedenen Altersstufen, von der Kindheit bis zu den letzten Lebensjahren. Alle sind auf farbigem Papier geschmackvoll kartonirt, und zur Erleichterung der Uebersicht ist ein alphabetisch geordnetes Namensverzeichniss dazu aufgestellt.

Von *Handschriften berühmter Meister* sind 160 Stück gesammelt. Niemand wird diese Sammlung betrachten, ohne mächtig von einem nicht zu beschreibenden Gefühle ergriffen zu werden, in welchem sich Freude, Schmerz, Wonne und Wehmuth wunderbar vereint.

Mit den Schriftzügen so vieler verehrten Meister tritt auch ihre Persönlichkeit, ihr Leben und Wirken vor unsere Seele; uns erhebt die classische Höhe, auf der diese Männer standen, und im Augenblicke des Staunens ergreift uns das bittere Gefühl irdischer Vergänglichkeit.

In Folge eines Aufrufes an Tonsetzer und ausübende Tonkünstler, zur Einsendung ihrer *Biographien*, besitzt die Gesellschaft deren über 200, grösstentheils von den Künstlern selbst verfasst.

Lange war bei dem immer mehr zunehmenden Umfange dieser Anstalt das Bedürfniss gefühlt worden, ein eigenthümlichliches Gebäude zu besitzen, in welchem sich

das Conservatorium nebst allen Sammlungen der Gesellschaft und ein eigener Concertsaal befände, der nicht nur zum Gebrauche der Gesellschaft, sondern auch für fremde Künstler, welche hier ein vollständiges Orchester und eine ausgezeichnete Musikaliensammlung finden sollten, dienen würde. Zu diesem Ende brachte die Gesellschaft ein Haus, welches sie mehrere Jahre gemiethet hatte, im Jahre 1829 käuflich an sich und liess es nach einem Plane des Architekten Herrn Franz Lössl unter Leitung des bürgerlichen Baumeisters Högl für ihre Zwecke einrichten. Jetzt steht dieses Gebäude, trefflich in seiner sachgemässen Einrichtung, gleichzeitig als eine architectonische Zierde der Residenz und zeugend von dem patriotischen Verein, dessen rastloses Bemühen und angestrengte Thätigkeit den Dank und die Bewunderung der Mit- und Nachwelt verdient.

Diese, auf eine, ausserhalb Oestreich nur wenig oder nicht bekannte Brochüre gegründeten — nicht bis auf die neueste Zeit reichenden — Angaben, sind eigentlich nur als Einleitung zu betrachten, welcher später Ausführlicheres über diesen grössten und wohlthätigsten Musikverein Deutschlands folgen soll.

Der Kehler Musikverein.

Wenn irgendwo behauptet wird, in der Tonkunst gebe es keine Dilettanten, so mag diess in gewissen Beziehungen allerdings seine Richtigkeit haben; eben so wahr bleibt es aber gewiss andererseits, dass ohne Dilettantismus die Tonkunst und die Künstler als höchst überflüssig erscheinen würden. Wer würdiget die Leistungen der Künstler und hierdurch die Schöpfungen der Kunst? Wer ermuthigt sie in ihrem Bestreben? Wer spornt sie zu dieser Ausdauer an und endlich, nur von dem Materiellen

zu sprechen, wer setzt sie in pecuniaerer Hinsicht in den Stand all' dieas zu vollführen?

Ich entgegne, niemand als der Dilettant. Wo daher Dilettantismus in der Kunst erscheint, verdient er, dünckt mich, gehörige Berücksichtigung. Der Eine leistet weniger, der Andere mehr, je nach seinen Kräften; doch ist in allen das Bestreben *Etwas* zu leisten der Anerkennung werth, und die Kunst wie ihre Jünger können dadurch nur gewinnen, indem sie an jedem Orte geneigte und in musikalischer Hinsicht schon vorbereitete Zuhörer und Bewunderer für ihre Leistungen finden; die aber durch diese Vorbildung oder Ausbildung das was geleistet wird gehörig zu schätzen und zu würdigen wissen. Wenn es nun an sich nicht sehr interessant erscheinen dürfte, öffentlich von einem Vereine zu sprechen, der sich in seiner Bescheidenheit gern zu den kleineren zählt, so darf doch, abgesehen von den im Eingang angeführten Gründen, bei dem Kehler Musikverein eine Ausnahme gemacht werden. Diese Gesellschaft, die in seltener Eintracht das vorgesteckte Ziel muthig und unermüdet aber *erfolgreich* zu erreichen sucht, hat nemlich dadurch besondere Bedeutung und Interesse gewonnen, dass sie das Band bildet, durch welches die benachbarten Vereine des Elsasses mit den diesseitigen verknüpft werden, und als von ihr in unseren Gauen die erste Anregung zu grössern Productionen durch Vereinigung vieler Gesellschaften, mit einem Worte die Gründung des Ortenauer Musikfestes *) ausging.

Der Kehler Musikverein entstand wie so mancher, aus einem Streich- und Vocalquartett, wovon ersteres bereits im Jahr 1836, letzteres im Jahr 1837 begonnen hatte. An das Vocalquartett, schlossen sich nach und nach mehrere Gesangliebhaber an, es wurde doppelt, drei und dann mehrfach besetzt; es fanden sich Zuhörer ein,

*) Siehe Seite 366 des ersten Bandes.

und so entstand im Jahr 1838 ein kleiner Verein von etwa 20—24 Mitgliedern. In diesen Versammlungen wurden hie und da Streichquartette vorgetragen, die allgemein ansprachen und den Wunsch zur Aufführung grösserer Ensemble-Piecen rege machten. Der Director der Gesellschaft unterzog sich gerne der nicht geringen Mühe, Ouverturen und andere Tonstücke zu diesem Bedarf und mit Berücksichtigung der ausübenden Kräfte zu arrangiren So schlossen sich an diess Quartett an 1 Flöte, 1 Fagott, und 1 Contrabass; später dann 2 Horn und 2 Clarinetten endlich die andern Instrumente, bis das Orchester vollständig besetzt war mit 4—5 ersten Violinen, 2 Zweite, 2 Alt, 2 Celli und Bässe, Picolo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Horn, 1 Trompete, Posaune und Pauken, nebst der kleinen Musik. Die Zahl der nicht activen Mitglieder nahm mit jener der ausübenden verhältnissmässig zu, und gegenwärtig zählt der Verein über 80 Mitglieder und etwa 20 auswärtige Ehrenmitglieder. Von diesen sind ohngefähr 36—38 activ und zwar so, dass der grössre Theil der Orchestermitglieder an den Harmonie- und Gesangabenden gleichfalls mitwirkt. — Die Versammlungen finden statt: „jeden Montag für Orchestermusik, jeden Mittwoch für Harmonie und jeden Freitag für Gesang. „Wenn es vielleicht anderswo auffallen dürfte, hier drei Abende mit Musik ausgefüllt zu sehen, so möge man nur bedenken, dass wir hier kein Theater oder sonstige derartige Unterhaltungen haben, also herzlich froh sind bei Sang und Klang die Abende gemüthlich und angenehm zubringen zu können.“

Was nun die Leistungen dieses Vereins betrifft, so stimmen Fremde und Einheimische die ihn gehört haben darin überein, dass er viel und mehr leistet als in manchen 3 mal grössern Städten zu Stande gebracht werde. Ich füge hinzu, dass wenn auch noch manchen Mitgliedern die sehr wünschenswerthe grössere technische Fertig-

heit abgeht, doch die Mehrzahl derselben aus festen Musikern besteht, so dass in den Productionen ein Ensemble herrscht, das man an vielen Dilettanten-Orchestern nicht anzutreffen gewöhnt ist.

Die Leitung des Vereins ist anvertraut einem Director der zugleich musikalischer Dirigent ist, *) einem Secretär, einem Bibliothekar und einem Saalinspector. Ausser diesen besteht ein Ausschuss von 5 Personen, die mit den früher genannten den Gesammtvorstand bilden.

Von den Nebenwirkungen dieser Gesellschaft ist die sehr anerkennungswerth, dass sie einen bedeutenden Einfluss auf das hiesige gesellschaftliche Leben ausgeübt, und den sonst so zerstreut gewesenen geselligen Elementen hier einen Vereinigungspunkt geboten hat. — Neben diesem ist der Verein zugleich eine musikalische Bildungsschule für die Jugend; nicht nur ist denjenigen jungen Leuten die Instrumente erlernen, Gelegenheit geboten sich hier fortzuüben und auszubilden, sondern der Zutritt dieser Begünstigten erregt Nacheiferung und die Liebe zur Tonkunst nimmt zu. —

So möge der Verein stets weiter streben und er wird wenn auch im Stillen und ungekannt fortwirkend, in sich die Belohnung finden, dass er der guten Sache seine Kräfte widme, und sie fördern helfe. D.

Jena.

Der neugegründete Gesangverein daselbst.

Briefliche Mittheilung.

Es erfüllt mich mit der innigsten Freude, Ihnen melden zu können, dass nach langen und vielen Schwierigkeiten, von denen einige, weniger eifrigen Freunden der Kunst als den Stiftern des Vereins, unüberwindlich geschienen haben würden, hierselbst zu Jena ein Gesang-

*) Siehe Band I. Seite 368.

verein gestiftet und heute feierlich constituirt worden ist. Wir vermissten sehr lange ein solches Institut, da ein seit längerer Zeit bestehender ähnlicher Verband durchaus Privatsache ist und eine Vereinigung sämmtlicher musikalischer Kräfte unsres wenn auch kleinen, doch an solchen Kräften durchaus nicht armen Städtchens nicht im mindesten bezweckt. Das Verdienst der Anregung gebührt ausser Herrn Stade, unserm wackern, kenntnissreichen und thätigen Musikdirector, vorzüglich einigen kunstvertrauten Professoren der Universität, die sich schon seit mehreren Jahren des hiesigen Musikwesens, welches einer kräftigen Aufhülfe sehr bedurfte, mit Energie und Erfolg angenommen haben.

Ich hoffe Jhnen von den Leistungen dieses Vereins noch recht viel Gutes berichten zu können. Vorläufig mag noch der Wunsch ausgesprochen werden, dass der lebendige Kunstsinn unsrer Stadt den Sieg davon tragen möge über die, hoffentlich vorübergehende Gereiztheit Einzelner, auf deren Stimme bei der Gründung des Vereins keine directe Rücksicht genommen wurde. Der *wakre* Freund der Kunst ehrt und fördert jegliches ihr gewidmete Unternehmen, sollte auch seinem gliebten „Ich“ nicht die gebührende Genüge geschehen zu sein scheinen

Musikalischer Director: Hr. Musikdirector Stade.

Zahl der Mitglieder bis jetzt 92.

Zunächst wird sich der Verein mit Händels *Messias* beschäftigen.

Berlin.

Dass in dieser Königsstadt, welche reich an ausgezeichneten Meistern der musikalischen Kunst ist, deren grossartige Leistungen als Vorbilder dienend, zur Nacheiferung spornen und die Liebe zu der edlen Tonkunst wecken, nähren und fördern, Musikvereine bestehen und

sorgfältige Pflege finden, wird wohl jeder mit der Bildungsstufe Berlins bekannter, voraussetzen.

Berlins *vorzüglichste* Musikvereine sind sechs an der Zahl, deren Besprechung in diesen Blättern — jedoch nicht nach der Rangordnung — nach und nach erfolgen soll.

1. Der philharmonische Verein.

Im Jahre 1828 gegründet, zählt dieser Verein bereits 300 Mitglieder. Der Zweck desselben ist: im Laufe eines jeden Winters alle 14 Tage Concerte stattfinden zu lassen, in welchen Symphonien, Ouverturen so wie Gesang und Instrumentalsolopiecen — erstere von den Mitgliedern der Hofkapelle, letztere von einheimischen und *fremden* Virtuosen vorgetragen — zur Aufführung kommen. Ausser der Beförderung der Tonkunst wird jedoch auch die Geselligkeit in's Auge gefasst, was wohl bei jedem Vereine mehr oder weniger der Fall seyn wird, ja — unbeschadet des Hauptzweckes — seyn sollte! Die Leitung des Vereins wird von sechs, aus der Gesellschaft jährlich zu wählenden Mitgliedern, welche den Vorstand *bilden*, besorgt; musikalischer Dirigent ist der königliche Concertmeister Herr Leopold Ganz. Für die Wintermonate zahlt jedes Mitglied für seine Person 6 Thaler. Es werden Diplome an Ehrenmitglieder ausgestellt, zu welchen bereits viele einheimische und solche ausgezeichnete fremde Künstler und Künstlerinnen ernannt wurden, welche sich dem Vereine nützlich gezeigt haben. Wir werden *vielleicht* später ein Repertoir der vorzüglichsten bereits aufgeführten Compositionen in diesen Blättern mittheilen.

2) Das Gesanginstitut von Julius Schneider.

Dasselbe hat zum Zweck, seine Mitglieder im kirchlichen Gesange zu vervollkommnen, so dass es nicht nur

in jedem Winter 4 Abonnementsconcerte, wobei selbst alle Soli durch Mitglieder besetzt werden, theils a capella, theils mit vollständigem Orchester, gibt, sondern auch alljährlich mehrere öffentliche Aufführungen, worunter stets die von Graun's „Tod Jesu" zu wohlthätigen Zwecken in der Garnisonkirche unter Mitwirkung der königlichen Kapelle veranstaltet.

Das Gesanginstitut besteht seit 1836 und wurde seine Begründung besonders durch die 1832 erfolgte Auflösung des Hausmann'schen Gesangvereines, welcher bis dahin 28 Jahre gewirkt hatte, veranlasst.

Die Zahl der Mitglieder ist 150—180, Herren und Damen der gebildeten Stände

Vorstand und Dirigent ist Julius Schneider, Königl. Musikdirector, Organist an der Friedrich Werderschen Kirche.

Jeder für die erste Abtheilung Hinzutretende hat seine musikalische Tüchtigkeit als Sänger nachzuweisen, oder sich dieselbe in der bestehenden zweiten Abtheilung anzueignen

Der jährliche Beitrag besteht in 6 Rthlr. und einem Antrittsgeld von 1½ Rthlr.

In diesem Gesanginstitut wurden von neueren Werken: *B. Kleins Jephta*, *Fr. Schneiders Absalon*, *F. Mendelssohns Paulus*, *Psalm Op.* 31. und *Psalm* 42., *L. Spohrs Vaterunser*, *I. Schneiders Huldigungscantate* und *Deutschlands Befreiung* und dergl. mehr für Berlin zuerst zur Aufführung gebracht.

Die Versammlungen finden wöchentlich statt; für die 1. Abtheilung Freitags, für die 2. Abtheilung Dienstags von 7—9 Uhr Abends; von 6 Uhr an werden die Soli geübt. Oeffentliche Aufführungen veranlassen ausserdem noch besondere Proben.

Die Anzahl der öffentlichen Aufführungen (ausser den Abonnementsconcerten) betrug seit dem 5jährigen

Bestehen 22, wodurch den Wohlthätigkeitsanstalten eine Einnahme von über 12006 Rthlr. wurde. Ausser den in dieser Anstalt erzielten artistischen Resultaten dürfte dieser finanzielle Erfolg wohl nicht leicht seines Gleichen finden und abermals die Wohlthätigkeit des in unserer Zeit so allgemein verbreiteten Sinnes für Musik beurkunden.

3) Der Liederverein.

Es ist Zweck des Vereins, sich durch Vortrag von Gesängen für Männerstimmen bei Tafel-Versammlungen des Vereins (alle 4 - 6 Wochen) angenehm zu erheitern.

Der Verein besteht seit 1819 und wurde von 11 Freunden gemeinschaftlich begründet.

Die Zahl der Mitglitder, mit Ausschluss der Ehrenmitglieder, ist 36 Herren. Hr. Julius Schneider, Königl. Musikdirector und Organist an der Friedrich Werderschen Kirche als Musikdirigent, Hr. Kupferstecher Steger als Rendant und Hr. Weinhändler Bonte als Secretär, bilden den Vorstand.

Als Mitglieder können sich melden gebildete Herren, welche im Gesange geübt sind; ihre Aufnahme findet nur statt, wenn eine Vacanz eingetreten ist und wenn die Aspiranten die Zustimmung aller Mitglieder für sich haben.

Als jährlicher Beitrag sind 8 Rthlr. und ausserdem ist ein Antritsgeld von 3 Rthlr. zu entrichten.

Der Verein hat die hohe Ehre genossen, Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm IV. am Huldigungstage, so wie Ihrer Majestät der Königin an höchst ihrem Geburtstage eigends zu diesen Veranlassungen gedichtete, von Julius Schneider komponirte Gesänge, als Morgenmusiken darbringen zu dürfen.

Um die Mitglieder stets in genauer Bekanntschaft der vorzutragenden Gesänge zu erhalten, werden dieselben

jeden Montag von 8 10 Uhr geübt. Jedes Mitglied, welches die Versammlungen ohne ausreichenden Grund unregelmässig besucht, zahlt eine Strafe, welche sogar in dem Masse sich den Verhältnissen nach steigern kann, dass sie eine Excludirung nach sich zieht; eine Massregel, welche beurkundet, dass die Sache mit Ernst betrieben wird

(Wird fortgesetzt.)

Bonn am Rhein.

Im Jahre 1827 wurde hier ein Bürger-Singverein gebildet, unter dem Namen: *Kirchenmusikverein*.

Herr Peter Grabeler aus Bonn, der als tüchtiger Musiker undComponist, (schon früher wie er in Posen 1816 als Operndirigent stand) bekannt war, übernahm die Direction für Orchester und Gesang bis zum Jahre 1830, wo er dem Vereine leider durch den Tod entrissen ward. Ehre den schönen Leistungen, in wenigen Jahren; eine Thräne der Rührung der grossen Geisteskraft, die mit ihm zu früh für die Musik zu Grabe gegangen! Von nun an übernahm der Elementar-Gesanglehrer Herr Pet. Jos. Schmelz aus Bonn die Stelle bis zum Jahre 1836.

Im Jahre 1835 bildete sich vor der Fastnachtzeit ein Liebhabertheater, wobei das Personal des Kirchenmusik-Vereins theilweise mitwirkte.

Aus diesem ganzen Personale wurde nun ein neuer Verein gebildet, unter dem Namen: *Bonner Bürgersingverein*, welcher Uebungen, so wie periodische Aufführungen gediegener Werke der Tonkunst zum Zwecke hat, unter der Leitung des Musikdirectors Herrn Anton Mohr aus Bonn.

Dieser Verein zählt jetzt mit den Dilettanten über 100 Mitglieder und hat das ganze Jahr hindurch in der Regel wöchentlich einmal Zusammenkunft, wo dann in

zwei Stunden die Chorgesänge zu den Messen, Oratorien, Conzerten und Opern eingeübt werden; zur Verständigung der Leistungen des Vereins, folgt hier die Angabe der mit Orchester-Begleitung aufgeführten Compositionen.

Beethoven: Missa, aus *C*; viermal,
Ouverture zu Fidelio und
„ „ Egmont.
Meeresstille und glückliche Fahrt.

Mozart: Missa Requiem (grosse) 4 mal,
„ „ (kleine) 1 „
„ Nro. 3. u 4. dreimal,
„ Nro. 7. viermal.
Mehrere Cantaten.

Haydn: Missa aus *B*; achtmal,
„ „ *G*; zehnmal,
„ „ *C*; sechsmal,
sieben Worte; viermal,
vier Jahreszeiten;
Schöpfung;
mehrere Hymnen.

Cherubini: die grosse dreistimmige Messe; zweimal,
eine vierstimmige „ „

André: Missa dreimal.

Romberg: Macht des Gesanges; mehrmal,
Glocke; zweimal,
Harmonie der Sphären.

Weber C. M. v.: Kampf und Sieg,
Ouverturen zu Oberon und Freischütz.

Grabeler Pet. dreistimmige Messe, mehrmal,
sieben Worte, mehrmal;
Weihnachts-, Ostern- und Pfingst-Hymne
und etwa dreissig Preisgesänge, mehrmal;
Lateinische Vesper,
Psalm 143, dreimal,
Cantate: Ode an die Hoffnung,
Operette: die Rückkehr des Hanswurstes,
„ die Vermählung des Hanswurstes
mit der Lätitia,

Grabeler Pet.: Oratorium: Salomons Urtheil, Text von Gymnasiallehrer Herrn C. M. Kneisel
Fastnachts-Ouverture, sechsmal.
Ouverture zur Oper: Schönthal.
Kuntze: Oper: das Fest der Winzer, zweimal.
Birey: „ Rossetto, das Schweizer Hirtenmädchen, zweimal.
Schneider: Oratorium: das Weltgericht, zweimal.
Mohr, Ant.: Fest-Cantate und grosses Chor zu Fastnacht.

Vocal-Aufführungen.

Zimmers: Messe für Soprani, Tenori und Bassi; sechsmal.
D'Anthoin: „ „ Sopr. Alt. Ten. und Bass.
Zöllner: „ „ „ „ „ „ „ viermal,
„ „ „ vier Männerstimmen dreimal,
Schiedermeyer: Missa Req. f Sopr. Alt. Ten. Bass dreimal
Hasslinger: Missa Nr. 1. für 4 Männerstimmen zwölfmal
„ „ „ 2. „ „ „ dreimal.
Dinbelli: „ „ „ „
Neubig: „ „ „ „ sechsmal.
Toussy: „ für Sopr. Alt, Ten. Bass viermal
„ 3 Missa für 2 Tenori und Basso, mehrmal
Schack: Missa für vier Männerstimmen viermal.
Neuland: sieben Worte, für Sopr. Alt. Ten. und Bass, mehrmal.
D'Anthoin, Fr. Fest-Cantate für Sopr. Alt. Ten. und Bass.

Ausser obengenanntem Vereine, bestehen hier noch:
ein akademischer Singverein, von welchem auch mehrere grossartige Conzerte aufgeführt werden;
eine Liedertafel, von den Studenten, Gesänge und Chöre für Männerstimmen;
ein Liederkranz von Bürgern;
ein Männerchor, welcher in hiesiger Münsterkirche Vocal-Messen, grosse Chöre, Soli, Duetten, Terzetten, Quartetten etc. an den Sonntagen abwechselnd aufführt.

Frankfurt a/M.

Fortsetzung von Seite 184. des ersten Bandes.

F. Liedertafel.

Der Zweck dieses seit 6 Jahren bestehenden Vereines ist: die besseren Compositionen für den Männerchor in möglichster Vollendung geistiger Auffassung und technischer Abrundung wieder zu geben. Die Zahl der Mitglieder ist zur Zeit 70; die Leitung besorgen 4 Vorstands- und 4 Ausschussmitglieder. Der jährliche Beitrag ist 3 fl. 36 kr. Die Zusammenkünfte sind im Gasthaus zum Wolfseck bei Fay. Zu den interessantesten Momenten des Vereines gehören die sogenannten grossen Liedertafeln in den Wintersaisons, die jährlichen Stiftungsfeste und die Vereinigung aller frankfurter Liedervereine auf dem Sandhof.*) An der Spitze steht als Director der rühmlich bekannte Carl Gollmick.

Hanau.

Fortsetzung von Seite 365. des ersten Bandes.

Tonblüthe.

Tendenz dieses Vereins ist: Ausbildung des 4stimmigen Männergesanges und gesellige Unterhaltung. Er zählt gegenwärtig 120 Mitglieder; von welchen jedes jährlich 10 fl. 24 kr. in die Gesellschaftskasse entrichtet. Activ sind 60 Mitglieder, davon sind 40 Vocalisten. Die Instrumentalisten, thätig bei den im Winter stattfindenden musikalischen und theatralischen Aufführungen, sind Mitglieder der Bürgergardemusik und des in Hanau garniso-

---

*) Siehe Seite 372. des ersten Bandes Ziffer 15.

nirenden kurhessischen Linienregimentes. Den Vorstand bilden ein Director und acht Ausschussmitglieder, wovon eines Cassier ist und ein anderes das Secretariat besorgt. Jedes Jahr wird der Stiftungstag gefeiert, und am Sylvesterabend jeden Jahres tritt die Gesellschaft ebenfalls zusammen, um im heiteren Kreise der Freunde, der Kunst und Geselligkeit zu huldigen.

Hechingen.

Der Gesangverein daselbst.

Die Residenz seiner hochfürstlichen Durchlaucht des regierenden Fürsten *Friedrich* von Hohenzollern-Hechingen, dieses wahrhaften Freundes und Beförderers der Kunst, dessen Hofkapelle ihres Dirigenten (Täglichsbeck) so wie vieler ihrer ausgezeichneten Mitglieder früherer und jetziger Zeit wegen, sich einen grossen Ruf erworben hat, besitzt in dem benannten Verein ein höchst achtbares Institut, welches den wohlthätigsten Einfluss durch seine Tendenz: „*die Liebe zur Musik und insbesondere zum Gesange zu wecken und dadurch das gesellige Leben zu fördern und zu veredeln*“ äussert.

Protector des Vereins ist S. H. D. der Fürst selbst, Höchstwelcher auch bekanntlich das Protectorat über den deutschen Nationalverein für Musik und ihre Wissenschaft übernommen hat.

Dieser seit dem Jahre 1836 bestehende Verein zählt drei Classen von Mitgliedern. 1. active (singende) 78, als: 24 Sopran, 20 Alt, 16 Tenor und 18 Bässe; 2. nichtactive (zahlende) 91; 3. Ehrenmitglieder 34; zusammen also 203 Mitglieder.

Sämmtliche Mitglieder der hochfürstlichen Hofkapelle sind Ehrenmitglieder und haben dadurch die Verpflichtung, bei grösseren Productionen die Instrumentalbeglei-

tung zu übernehmen. *Die activen Mitglieder* haben wöchentlich eine Uebung, wo sie die theils zur Bildung, theils zu den festgesetzten Leistungen nöthigen Musikstücke einstudiren.

Alle 2 — 3 Monate veranstaltet der Vorstand eine kleine Production, nur von Vocalmusik, und im Herbst jeden Jahres eine grosse, wo dann immer ein grösseres Werk mit Orchester aufgeführt wird. *)

Die nichtactiven Mitglieder zahlen jährlich 2 fl. 24 kr. die Person.

Der Vorstand besteht aus drei Mitgliedern.

1) *Der Musikdirigent*, Her Hofkapellmeister Täglichsbeck, nicht verpflichtet, sondern als Beweiss von Verehrung permanent erklärt.
2) *Der Gesellschaftsdirector*, welcher alle geselligen Unterhaltungen zu besorgen hat, und
3) *Der Cassier*, welcher gleichzeitig das Sekretariat versieht.

Die beiden Letzten werden alljährlich neu gewählt. Dieser Verein, der schon seines Dirigenten wegen wohl nur Vorzügliches zu leisten verspricht, hat sich auch deshalb bedeutende Verdienste um Hechingens Musikwesen erworben, weil durch ihn allein die Vocalmusik in der Hofkirche versehen wird, in welcher die herrlichen Messen von Mozart, Haydn, Himmel u. A. ausgeführt werden, und weil derselbe auch in den Hofconcerten grössere Gesangstücke executirt.

---

*) Im verflossenen Jahre die Schöpfung von Haydn und dieses Jahr der Ostermorgen von Neukomm.

Lokalmusikvereine der bairischen Pfalz.

Fortsetzung von Seite 359. des ersten Bandes

5) Musikverein zu Neustadt.

Der Verein gibt von Zeit zu Zeit Konzerte, wozu Tonstücke gewählt werden, welche seinen Kräften angemessen sind. Das Orchester ist ziemlich vollständig und der Chor auch ziemlich stark, könnte aber nach den hiesigen Mitteln noch vermehrt werden. Auch bestand früher ein Verein, welcher sogenannte türkische Musik executirte, der für Dilettanten recht gut genannt werden konnte; leider ist dieser Verein aus verschiedenen Gründen, die seinen Fortbestand hemmten, wieder eingegangen

Die Mitglieder des Vereins-Ausschusses sind:

Herr Völker, Präsident.
„ Fuchs, Cassier.
„ Helfenstein, Sekretär.
„ Bub, Oeconom.
„ Köhler, Archivar.
„ Germano, Instrumental-Dirigent.
„ Wild, Vocal-Dirigent.

6) Der Donnersberger Musikverein zu Kirchheimbolanden.

Dieser Verein hat sich in der Stadt *Kirchheimbolanden* constituirt, und hält auch da seine jährliche grosse Aufführung; entweder in einem besondern dazu hergerichteten Lokale der Stadt, oder auf der Ulme des herrlichen Donnersberges. Die Mitwirkenden sind nicht nur aus der Stadt selbst, sondern auch aus der Ungegend und dem nahen Hessen.

In seiner ersten Aufführung gab der Verein das Oratorium. „*Die letzten Dinge*“ von Spohr; später: die „*Glocke*“ von Romberg u. s. w.

Der Ausschuss des Vereins besteht dermalen aus den nachstehenden Mitgliedern:

Herr Steuerkontroleur Glaser, Präsident.
„ Dr. Wanzel, Sekretär.
„ Lehrer Stöckel, Dirigent.
„ „ Engel, Conservator.
„ Kaufmann Pilgram, Rechner.
„ Landkommissär Wand,
„ Professor Wanzel,
„ Dr. Glaser,
„ Lehrer Bindewald,
} Mitglieder.

Die grösseren Aufführungen dirigirt gewöhnlich Herr Musiklehrer *Thoma* aus Zweibrücken.

7) Musikverein zu Kaiserslautern.

Dieser Verein hat die Tendenz der übrigen Vereine der Pfalz. Er veranstaltet im Jahre mehrere Konzerte, wozu zur Mitwirkung auch die Schüler des Schullehrer-Seminars gezogen werden. Der Chor ist ziemlich stark und das Orchester ziemlich vollständig.

Mitglieder des Vorstandes sind:

Herr Untersuchungsrichter Meuth, Präsident.
„ Lehrer Schmeisser, Dirigent.
„ „ Röhm, Sekretär.

(Wird fortgesetzt.)

Bremen.

Um der Aufforderung der Redaction der Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine zu genügen, erlauben wir uns folgende, Notizen über die hiesigen Institute aufzuzeichnen: Das bedeutendste dieser Art ist ohne allen Zweifel die *Singacademie*, die seit 1815 besteht und in ihrem 26jährigen Wirken auf das Musikleben und die Ausbil-

dung des Geschmackes den allerentschiedensten Einfluss geübt hat. An der Spitze derselben steht der hochverdiente Dom-Organist und Stadtmusikdirector Riem, unterstützt von den Gesanglehrern Grabau und Lange, die ihrerseits um Förderung der Gesangskunst mannigfache Verdienste erworben haben. Für die materiellen Sorgen besteht ein Vorstand aus 4 Personen (zwei Herrn und zwei Damen) die das Interesse der Gesellschaft in jeder Beziehung vertreten; neuerdings ist noch ein besonderer Noten-Conservator ernannt, da die musikalische Bibliothek von Jahr zu Jahr reicher wird. Die Zahl der Mitglieder beträgt in diesem Winter 150 bis 160, welche die regelmässigen Versammlungen an jedem Montag pünktlich besuchen, (ausserdem findet noch am Donnerstag eine Vorübung statt, wo Herren und Damen getrennt eingeübt werden) und stets einen grossen Eifer beweisen. Viele davon sind schon bei der Gründung gegenwärtig gewesen, so dass es gewöhnlich ist, Eltern und Kinder gemeinschaftlich die Versammlungen besuchen zu sehen; ein Beweis, dass die Gesellschaft tiefe Wurzel gefasst hat und ein Bedürfniss für unsere musikalische Bildung geworden ist. Die monatlichen Beiträge betragen 18 ggr. für die Person und werden für zwei oder mehrere Personen aus einem Hause etwas ermässigt; wer 15 Jahre Mitglied gewesen ist, kann das Recht in Anspruch nehmen, die Versammlungen unentgeldlich zu besuchen. Tüchtige musikalische Talente und sonstige Gönner werden zu Ehrenmitgliedern ernannt, und mitwirkende Künstler angemessen honorirt, so dass die eingehenden Beiträge stets zum Nutzen und allgemeinen Besten verwendet werden, jedoch unter Bildung eines kleinen Reserve Fonds für unerwartete Zufälligkeiten. Von Seiten des Senats ist der Gesellschaft das schöne Local der oberen Börse unentgeldlich eingeräumt, so dass sie auch in dieser Beziehung eines hohen Schutzes theilhaftig geworden ist.

Der Zweck des Vereins ist das Studium alter und neuer klassischer Musik, mit völliger Ausschliessung aller weltlichen Compositionen, (wovon jedoch der Göthesche Faust mit Musik vom Fürsten Radziwill als eine Zwittergattung auszunehmen sein dürfte,) jährlicher Aufführungen einiger grösserer Werke, namentlich einer Passions-Musik am Charfreitag in der Domkirche, und in Folge dessen eine gereinigte Geschmacksbildung in der Musik, sowohl für die Mitglieder insbesondere, als des Publikums im Allgemeinen. Es ist in dieser Beziehung viel gewirkt, und wenn auch der rohe Haufe stets unempfänglich für die Meisterwerke eines Händel und Bach bleiben wird, so gibt es doch auch den wahren Streitern der Kunst unendliche Nahrung für Geist und Herz und macht bei vieler Empfänglichkeit den Keim lebendig, der in ihnen schlummert. Die Oratorien, Messen, Motetten, Passions-Musiken, Requiems herzuzählen, die im Laufe des Jahres zu Gehör gebracht sind, wäre zu weitläufig, es ist aber wohl kein bedeutendes classisches Werk, das nicht im Besitz der Academie wäre und nicht schon einmal aufgeführt sei Möge uns der Himmel den wackern Director noch lange erhalten, wenn gleich wir die innere Ueberzeugung hegen, dass das, was er geschaffen, auch nach ihm fortblühen wird, da sein Streben zu sehr nach einem bestimmten Ziele gerichtet war, als dass wir je wieder davon abweichen könnten. Ausser vielen kleinen Compositionen von ihm selbst, besitzen wir auch eine Passions-Musik von seiner Hand, unter dem Titel: *der Erlöser*, welche vor zwei Jahren aufgeführt wurde. Da dies Werk nicht herausgegeben worden ist, so hat man darüber in öffentlichen Blättern nichts gelesen, was aber sehr zu bedauern ist, da es zu wünschen wäre, dass die vielen Schönheiten dieses Werkes zu allgemeiner Kenntniss gebracht werden möchten; hoffentlich findet sich dazu bald eine kenntnissreiche Feder! —

Was die hiesigen *Männervereine* betrifft, so ist sehr zu bedauern, dass ihre Wirksamkeit so sehr zersplittert ist, da bei dem Mangel an guten Tenorstimmen, in keinem Einzigen etwas Grossartiges geleistet wird. Die *Liedertafel* ist jedenfalls der angesehenste dieser Vereine; sie zählt 30—40 Mitgl., hat eine hübsche Sammlung von Musikalien, und steht jetzt unter Leitung des frühern Opernsängers Hr. Pillwitz. Oeffentliche Aufführungen, namentlich von grössern Werken, finden indessen selten statt, so dass man also keinen künstlerischen Massstab der Beurtheilung anlegen kann, und das Ganze mehr als eine angenehme Erholung der Mitglieder, nach überstandener Geschäftszeit, betrachten muss.

Für Concertmusik besteht ein Verein von grossartiger Bedeutung, zu dem sich in der Regel für 10—12 Concerte etwa 700 Abonnenten (zum Preise von 5 fl. per Billet) anmelden. An jedem Abend wird eine grosse Symphonie aufgeführt, wobei immer mit den alten Lieblingen Haydn und Mozart, vor allem aber Beethoven und den neuesten Componisten abgewechselt wird; als von Spohr, Preyer, Reissiger, Ries, C. G. Müller, Fr. Schubert, Halliwoda, Lachner, Tittl, im letzten Conzert die noch nicht herausgegebenen 3 Symphonien von L. Pape aus Lübeck, unter persönlicher Leitung des Componisten, und in einem folgenden die 1. von Schumann, ebenfalls unter persönlicher Leitung des Componisten. An der Spitze steht Riem als Musikdirector, Schmidt als Concertmeister. Die Geschäfte der Direction besorgen die Herren Dr Topken, Dr. Klugkist und Kaufmann Eggers mit grossem Eifer und zu grosser Dankverpflichtung des Publikums. Die bedeutendsten Orchestermitglieder sind der Violonist Ochemal, der Clarinettist C. Rakemann, der Oboist Helferich, der Flötist W. Rakemann, und der Contrabassist Sastedt. Das ganze Orchester besteht aus 24 Violonisten, 8 Violen, 5 Celli, 4 Contrabässen, etc. im Gan-

ten aus 62 Mitgliedern. Madame Johanna Schmidt geb. Wolf, eine sehr ausgezeichnete Sängerin und als solche hinlänglich in Deutschland bekannt, können wir zu unserer grossen Freude jetzt die Unsere nennen; sie hat in diesem Winter die verschiedenartigsten Sachen mit gleicher Meisterschaft und mit ungetheiltem Beifall gesungen. Auswärtige Künstler werden sehr gut honorirt; zuletzt spielte mit ungeheuerer technischer Fertigkeit und in Liszt'scher Weise der Pianist Mortier de Fontaine, und der im Violinspiel noch nicht übertroffene Müller aus Braunschweig. Der Concertsaal ist sehr akustisch und geschmackvoll decorirt, durch Gas sehr schön beleuchtet, aber trotz seiner Grösse für die jetzige Liebhaberei offenbar nicht geräumig genug, da manche Abonnenten zurückgewiesen werden mussten, und gegen Entrée nur 20 Auswärtige Billets ausgegeben werden.

Dr. R***

V.

Ueber

Mendelssohn's „Lobgesang, eine Symphonie-Cantate."

Von einem Dilettanten

Es gehört unstreitig zu einer der schönsten und gerechtesten Verpflichtungen, deren Erfüllung Menschen sich gegenseitig schuldig sind, die Bestrebungen eines Mannes, der, wie Mendelssohn-Bartholdy, mit ausgezeichneten Talenten für seinen Beruf ausgestattet, und nur nach gediegenen Vorstudien für denselben, welche man jedwedem als ein Muster aufstellen könnte, in die Oeffentlichkeit heraustritt, und von da an mit Beharrlichkeit und ohne Rücksicht auf den Beifall oder das Missfallen der Menge in der einmal bestimmten und *selbstständig* gewählten Richtung fortarbeitet, mit besonderer Aufmerksamkeit zu verfolgen, und es ist zugleich eine interessante Aufgabe, aus der Reihenfolge der nach und nach der Oeffentlichkeit übergebenen Werke sich gleichsam eine Stufenleiter der Fortschritte eines solchen Mannes, oder besser gesagt einen Massstab über das, was man von ihm ferner noch zu erwarten berechtigt ist, zu bilden.

In einem solchen Falle befindet sich die musikalische Welt mit dem Komponisten des Paulus, Mendelssohn-Bartholdy, seitdem er mit diesem Werke vor dem grossen musikalischen Forum erschien, um wie jeder neue Kunstjünger, das Urtheil über seine Kompositionen, Aufmunterung oder Verwerfung zu empfangen. Der Erfolg war überaus glänzend, und der ‘Paulus“ ist jetzt überall, wo *deutsche* Musik herrscht, als ein Meisterwerk anerkannt; ja je öfter er aufgeführt wird, desto mehr Bewunderer erwirbt er sich, denn mit jeder Aufführung treten immer wieder andere, neue Schönheiten in demselben hervor. Kurz! mit dem Paulus hat eine neue Aera für das Oratorium begonnen.

Durch ihn war Mendelssohns Ruf fest begründet; von nun an begrüsste man in ihm den Komponisten, der, wie ein tüchtiger Baumeister nur auf den schon vorhandenen guten Fundamenten weiter fortbaut, so in der Musik nicht nach dem leider immer und namentlich bei jungen Künstlern noch allgemeinen Gebrauch die Werke der vor ihm schon mit Erfolg und Eifer im Gebiete derselben thätig gewesenen Männer ignorirt, oder gar als veraltet wegwirft, sondern dieselben bei seinen Studien zu Grunde legt, und erst dann, wenn er sich gehörig in dieselben hineinstudirt hat, Eigenes zu schaffen wagt Dass Mendelssohn diess gethan, dass er die Klassiker der Musik, namentlich aber Händel, Bach und Gluck nach dem Beispiele von Mozart, Beethoven und anderen unsterblichen Meistern lange und gründlich studirt hat, ist genugsam aus seinen bisherigen Werken zu erkennen, denn solche Vorbilder verläugnen sich nie.

Kein Wunder daher, dass man sich berechtigt glaubte, von dem Manne, der ein Tonwerk wie den Paulus geschaffen, noch weitere, einer solchen Tonschöpfung würdige Werke zu erwarten, dass einige sogar ihre hohe Forderung, der Komponist müsse nun jedes Jahr pflicht-

mässig wenigstens ein derartiges Werk herausgeben, für ganz begründet hielten, und damit freilich nur zu erkennen gaben, wie wenig es ihnen eigentlich um das Wesen der Sache zu thun sei. Andere aber, denen Mendelssohn auf einmal wie ein *deus ex machina* erschien, und die immer noch nicht seine musikalische Superiorität anerkennen wollten, da er ihre Gutachten für seine Werke nicht eingeholt hatte, rümpften vornehm die Nase, und trösteten sich mit dem Gedanken, das im Paulus leuchtende musikalische Licht werde bald wieder verlöschen müssen, aus Mangel an Nahrung; einstweilen wolle man seine Existenz vollständig ignoriren.

Mendelssohn selbst aber liess sich durch alles dieses nicht irre machen, sondern fuhr fort, seinen bisherigen Grundsätzen, die sich so gut bewährt hatten, treu zu bleiben.

Gleich wie der Bildhauer, oder andere mechanische Künstler aus den Abfällen ihrer grösseren Arbeiten noch weitere schöne Kunstwerke, nur in kleineren Formen, zu bilden wissen, so benützt der Tonsetzer die ihm zu seinen grossen Werken nicht geeignet scheinenden musikalischen Ideen, um daraus eigene, besondere Tonschöpfungen werden zu lassen; sein Geist ruht dabei aus, erfreut sich an dem artigen Spiel, das der Phantasie darin gestattet ist, und stärkt sich dadurch zu neuen grossen Werken. Auch der Schöpfer des Paulus suchte in solchen Arbeiten die nöthige Ruhe und Erholung, deren sein Geist bedurfte, um an die Ausführung weiterer grösserer Werke mit Erfolg gehen zu können.

Wir wollen jedoch die in der Zwischenzeit von Mendelssohn erschienenen kleineren Werke*) für das Klavier, Or-

*) Der von A. Schmidt herausgegebene Jahrgang 1842 des bei Volke in Wien erschienenen Orpheus enthält

chester, seine Quartetten für Streichinstrumente, seine Gesang- und Orgelsachen etc. womit er die musikalische Welt erfreute, hier übergehen, obgleich in ihnen mehr oder minder der nämliche Geist sich zeigt, und wenden uns zu seinem neuesten grossen Werke, das in mehr als einer Beziehung Anknüpfungspunkte an den Paulus gewährt, und mit dem wir es allein hier zu thun haben, wir meinen den „*Lobgesang, oder die Symphoniekantate.*“ Der Verfasser dieses kleinen Aufsatzes glaubt, dass die Besprechung dieses Werkes um so mehr hier einen Platz finden dürfte, als sie sich an die im 1. Bande dieser Zeitschrift erschienenen Bemerkungen über den „Paulus“ anreiht, und mit jenen das gemein hat, dass sie ebenfalls aus der Feder eines Dilettanten geflossen, der darin seine Ansicht über dasselbe zu entwickeln versucht; nur von diesem Standpunkte aus wolle daher der ganze Versuch betrachtet werden.

Der Grundgedanke, der Mendelssohn bei dem „Lobgesang“ vorschwebte, und ihm als ein hellleuchtender Leitstern diente, ist wohl am besten in dem Motto ausgedrückt, das er dem ganzen Werke voransetzte, und welches wir deshalb ebenfalls hier voranstellen:

„Sondern ich wöllt alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen im Dienste des, der sie geben und geschaffen hat.“

ein Ausspruch von Martin Luther, der für alle Zeiten die höchste Geltung verdient; denn gibt es auch für die Musik eine höhere Aufgabe, als die, die ewige Güte und Allmacht des Schöpfers durch alle ihr zu Gebote stehenden Mittel zu preisen, und dem Menschen in seinen

---

ein vollständiges Verzeichniss sämmtlicher Kompositionen Mendelssohns, selbst jener die noch im Manuscript vorliegen. D. R.

Bemühungen, diesen Zweck auszuführen, kräftig zu unterstützen, dadurch, dass sie seinen Worten durch Melodien eine höhere Weihe zu geben sucht? Gleichwie im Paulus sollen auch hier, nur in grösserer Ausdehnung die beiden Hauptkräfte der Musik, die Instrumental- und die Vokalmusik zusammenwirken, um den Ideen des Komponisten und den Gedanken des Textes erst das Leben zu geben, denn sie stehen beide im Dienste desselben Herrn.

Den Anfang macht eine vollständige Symphonie, welche, wie wir nachher zeigen werden, auf's *Innigste* mit der nachfolgenden Kantate verbunden ist, und im Allegro gleich dasjenige Thema bringt, das sich durch das Ganze wie ein unsichtbarer Faden hindurchzieht, und auf alle mögliche Art, namentlich aber beim ersten Satze der Symphonie, und beim ersten und im letzten Chore der Kantate mit der grössten Kraft wieder hervortritt, so dass es als der Anführer aller hier in Bewegung gesetzten Tonmassen zu betrachten ist. An die Symphonie, deren Adagio auch den 1. Chor der Kantate einleitet, schliesst sich dann die eigentliche Kantate an. Mit Unrecht hat man diese Symphoniekantate mit der 9 Symphonie Beethovens verglichen, indem man die ganze Ausführung der ersteren als eine in's Leben getretene Verwirklichung der dort durch den Schlusschor an die Freude angedeuteten Idee bezeichnete, während beide Werke nicht blos im Allgemeinen, sondern auch in ihrer speciellen Anlage sehr von einander verschieden sind; dort ist die Symphonie die Hauptsache, und der *Schluss*chor an die Freude eine nothwendige Ergänzung; hier bereitet die Symphonie blos vor auf die nachfolgende Kantate; sie ist die Einleitung zu dieser letzteren, in welcher erst die Hauptgedanken *bestimmt* vor den Zuhörer treten.

Fassen wir nun die einzelnen Stücke des Werkes näher in's Auge:

I. Symphonie.

1) Allegro, maestoso con moto, B dur, C Takt.

Es beginnt mit dem oben schon erwähnten Hauptthema:

das in den wenigen Tönen ungeheure Kraft entwickelt, welches die Bässe mit kräftigen Strichen anstimmen, und sogleich auch das ganze Heer der Streichinstrumente unterstützt und fortsetzt, bis es sich nach 21 Takten, von wo auch das schnellere Allegro eintritt, in die allgemeine Bewegung verliert, und von weiteren daraus abgeleiteten Motiven fortgeführt wird. Nach einigen Ausweichungen tritt es wie ein Bach, der sich unter Gestein und Felsengerölle einige Zeit verloren, und unterdessen seine Wassermassen konzentrirte, mit dem grössten Fortissimo wieder hervor, die Bässe haben das Thema, und die Violinen die Begleitung; hierauf geht das Allegro in den 2ten Theil (*f dur*) über, nach einer schönen darauf vorbereitenden Stelle in *As dur*. Von da erscheint wieder das Hauptthema und leitet das Thema des eigentlichen Allegro in fugenartig behandelten, schön durchgeführten Gängen in *Es dur*, von wo es aber bald nach *G moll* übergeht, von ganz neuen Figuren in den Streichinstrumenten begleitet, endlich wie ein gehetztes Wild ganz ermattet, und zuletzt einen kleinen Ruhepunkt hier nimmt; nach kurzem Verweilen setzt es aber unaufhaltsam durch *Es dur* seine Rückkehr in *B dur* fort. Wir müssen diese Zurückführung des 2 Thema's des Allegro's in das 1te für äusserst gelungen ansehen, besonders wenn man bedenkt, dass dieser Theil in jedem Satze der schwierigste Punkt für den Komponisten ist, und glauben, dass die Wirkung der Ausführung durch ein gut geleitetes Orchester imposant auf den Zuhörer sein muss Von nun an wirken die vereinigten einzelnen Theile des Thema's mit immer vermehrter Steigerung bis gegen Ende, wo das

Grundthema mit aller Kraft seinen Sieg verkündet. Nach einem kleinen Uebergang, den *wir* wenigstens als störend lieber wegwünschten, kommt

2) Allegro un poco agitato, *G moll*, 6/8.

Eine schwermüthige Melodie, in welcher die Klage über erlittenes Unglück schön ausgesprochen ist. Sie erinnert in manchfacher Hinsicht an die Gondellieder in den Liedern ohne Worte, die Kanzonetten aus seinen Quartetten. Tröstend wirkt in diesem Allegretto die in der Mitte eingeflochtene Durstelle, welche in choralmässigen Akkorden den Klagenden auf die Tröstungen der Religion verweist, während der Zweifler, freilich nur pianissimo, immer noch seinen Trübsinn zu erkennen gibt; die Durakkorde verstummen, und die alte klagende Melodie fängt wieder an, zuletzt beinahe unhörbar erlöschend. Zur Beruhigung folgt

3) Adagio religioso, *D dur* 2/4.

Die hier angestimmten Töne klingen wie ein Gesang mit Orgelbegleitung, hehr und erhebend; aller Zweifel in die Kraft der Religion ist verschwunden, und man überlässt sich mit ganzer Hingebung dem, was da kommen soll. Nur der Uebergang in den 2. Theil durch *G*- und *C*-*moll* erinnert für einen Augenblick an die früheren Leiden, da sogleich wieder das versöhnende Thema eintritt und bis zum Schlusse die Oberhand behält, wo man nur noch die schnell verklingenden Töne einer Aeolsharfe zu hören glaubt. Hiermit schliesst die Symphonie und ist die passendste Einleitung gegeben für die nun beginnende

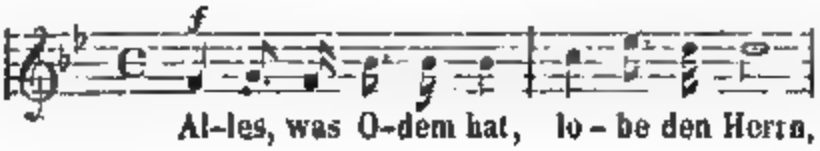
II. Kantate.

1) Chor, *B dur*, *C*.

„*Alles, was Odem hat, lobe den Herrn.*“

Zuerst Allegro moderato maestoso, vom Orchester

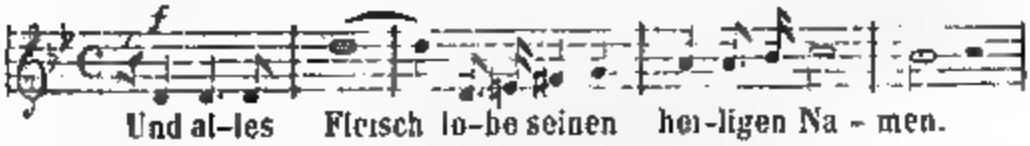
mit wachsender Kraft eingeleitet, bis der Chor mit ff in allen 4 Stimmen einsetzt, und hierauf animato der mehrerwähnte Grundgedanke



fugirt den Chor fortsetzt und mit Halleluja endigt; hieran schliesst sich gewissermassen als höchste Steigerung

Allegro di molto, „lobt den Herrn mit Saitenspiel" etc. an. Den Schluss macht wieder obiges Grundthema.

Dieser Chor, welcher mit Benützung aller in dem Thema noch liegenden Ideen sehr kunstreich durchgearbeitet ist, und aus dem wir noch besonders die schöne Stelle, in die alle 4 Stimmen nacheinander einsetzen:



hervorheben, dürfte trotz seiner Schönheit, da er an und für sich schon lang ist, und unmittelbar auf zwei Chöre in *derselben* Tonart folgt, durch die dadurch entstehende Monotonie nicht die Wirkung haben, die er hätte, wenn er alleinstünde; jedenfalls ist er sehr ermüdend für die Mitwirkenden.

Hierauf ohne Unterbrechung

2) Sopransolo, wieder *B dur*, *C Takt*.

„Lobe den Herrn meine Seele, und was in mir ist, seinen heiligen Namen."

In dieser ächt Mendelssohn'schen Arie wechseln Solo und Tutti, gebildet durch einen aus 2 Alt und 2 Sopran bestehenden Frauenchor, ab; der Gedanke, nach dem vorangegangenen, durch seine Kraft beinahe erdrückenden Chor einen Frauenchor, der in einfacher, aber rührender und kindlicher Weise ebenfalls sein Dankgebet zum Himmel steigen lässt, folgen zu lassen, ist jedenfalls ein

glücklicher zu nennen; man glaubt unwillkührlich in der sanften, nur leicht durch Sechzehntel fibrirenden Begleitung der Streichinstrumente das Spiel der Harfen zu erkennen, womit zu König Davids Zeiten die Psalme mögen begleitet worden sein.

3) Recitativo, und Allegro moderato, Tenorsolo in *G moll*.

Ein Recitativ leitet das schöne Tenorsolo ein, an das sich genau

4) Tempo moderato der Chor in derselben Tonart anschliesst, indem er die Textworte sowohl des Recitativs als des Solo's mit einander verbindet.

Wer die Bach'sche Musik, namentlich dessen Fugen und Präludien (wir führen beispielsweise nur das wohltemperirte Klavier an) kennt, wird in der Begleitung zu diesem Chor, besonders bei einigen Stellen in der Mitte, leicht die Bach'schen Ausweichungen und Harmoniegänge finden; ein neuer Beweis, wie sehr Mendelssohn diesen grossen Meister studirt hat.

5) Andante, *Es dur* 2/4 ist

das wunderschöne Sopranduett „ich harrte des Herrn" mit Chor als Tutti; besonders schön sind die Schlussstellen am Ende: „wohldem etc." wo das Thema von einer Stimme in die andere wandelt. Ueberhaupt ist uns nicht leicht eine ähnliche Komposition vorgekommen, in der Solo und Chor so lieblich und innig mit einander verbunden sind, dass sie einen eigentlichen *Wechselgesang* bilden.

Nicht minder schön und ganz *dramatisch* ist

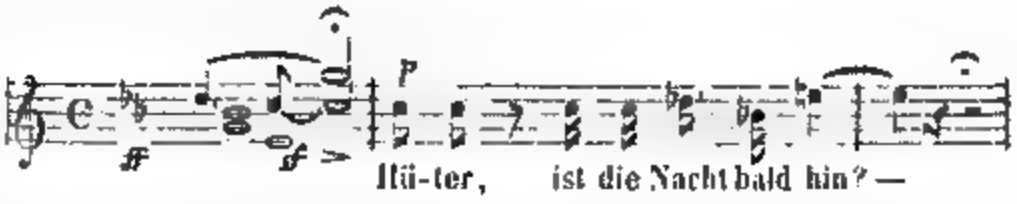
6) Allegro un poco agitato, *C moll* 3/4

das Tenorsolo „Stricke des Todes hatten uns umfangen."

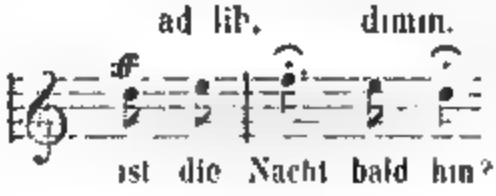
Wenn in Paulus die Arie „Herr, sei mir gnädig", aus *H moll* mit Recht für eine der schönsten Bass- oder vielmehr Baritonarien erklärt wird, so möchten wir von dieser sagen, sie sei dasselbe für den Tenor.

Prachtvoll ist darin die Stelle „*wache auf* etc.“ bis „*ich*, will dich erleuchten,“ welche zweimal, in *As* und *C dur* vorkommt; wir sind überzeugt, dass diese Nummer beim Vortrage auf den Zuhörer erhebend wirken wird.

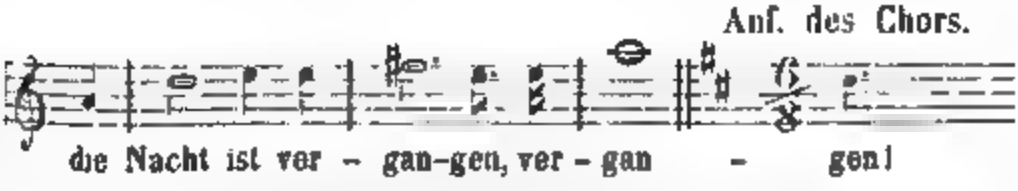
Noch mehr verstärkt wird aber der tiefe Eindruck durch das darauffolgende Allegro assai agitato mit dem Recitativ „wir rufen in der Finsterniss“, denn wahrhaft erschütternd ist die Frage:



nach der Antwort des Hüters im früheren Tempo tritt die frühere Frage wieder ein, wird immer ungestümmer wiederholt, wobei die zunehmende Angst des Fragenden sehr schön durch die immer höher werdende Stimme ausgedrückt ist, und erhält endlich am Ende auf die ängstliche, zum letztenmale wiederholte Frage:



die tröstliche Antwort in dem Sopransolo:



Auf diesen ergreifenden Schluss, der nur durch einen Sopran von solcher Wirkung sein kann, und in seiner beinahe himmlischen Botschaft mit den wenigen, aber herrlich gewählten Tönen uns den Sieg des Lichts und der Wahrheit verkündet, folgt dann unmittelbar der majestätische Chor

7) Allegro maestoso e molto vivace, *D dur* 6/8

in welchem unter kräftiger Begleitung des Orchesters,

das auch die kleine Einleitung hat, zuerst Tenor und Bass obige Melodie „die Nacht ist vergangen" beginnen, welche hierauf von Sopran und Alt weiter fortgesetzt wird, bis zuletzt alle Stimmen daran Theil nehmen; fugirt werden hierauf die Sätze „so lasst uns ablegen die Werke der Finsterniss," und „und ergreifen die Waffen des Lichtes" in zwei ganz verschiedenen Thematen; letzteres geht durch einen schönen Uebergang in *fis moll* wieder in das *ursprüngliche* Thema dieses Chor's zurück, das mit verstärkter Kraft eintritt; prachtvoll ist der Schluss des Chor's, wo Tenor und Bass, Sopran und Alt, wechselsweise die Stelle „die Nacht ist vergangen, der Tag ist gekommen" singen, während die Bässe im Orchester hiezu in hehr und immer tiefer dröhnenden Akkorden, welche allmählig nach dem Schlusstone *D* einleiten, einfallen. In diesem Chor hat Mendelssohn auf's neue seine Meisterschaft in der Wahl der Themate zu seinen Chören und in deren ganzer Ausführung beurkundet; denn dieser muss wahrhaft in Begeisterung versetzen.

8) Choral, Andante con moto, *G dur*, *C*.

„Nun danket alle Gott." Dieser bekannte, schöne Choral, der beinahe unverändert geblieben, wird nachher in seinem 2. Verse un poco animato von allen Stimmen unter harmonischer Begleitung der Streichinstrumente, welche dieselben lieblichen Figuren bis zum Ende durchzuführen haben, *unisono* wiederholt, mit Ausnahme der letzten Stelle „ihm danket unser Lied", welche wieder vierstimmig gesetzt ist; mit der oben erwähnten Begleitung des Orchesters, die gegen Ende ganz pianissimo wird, schliesst der Choral.

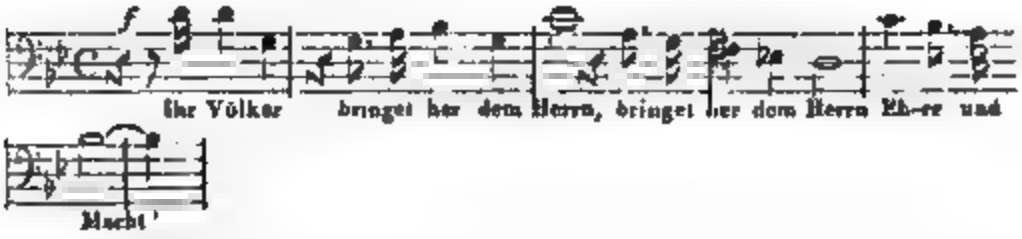
9) Andante sostenuto assai, *B dur* 2/4

Tenor und Sopransolo „drum singe ich mit meinem Liede ewig dein Lob, du treuer Gott"; es bildet die Einleitung zum folgenden Chore. Tenor und Sopran nehmen sich bald gegenseitig das Thema ab, bald singen sie

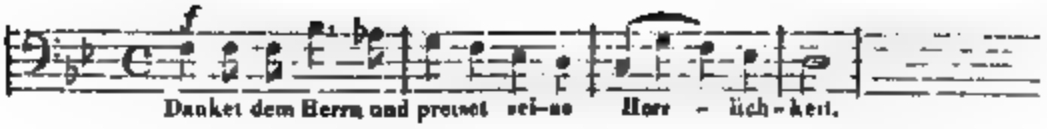
vereint; diese letzteren Stellen sind besonders schön, wie z. B. „so rufe ich an den Namen des Herrn“ etc. „drum singe ich mit meinem Liede etc. du treuer Gott“ und am Ende; „ewig du treuer Gott.“ Es liegt in diesem Stücke, wie in den andern ähnlichen Textes, so viel Gottvertrauen und Ergebung in dessen Willen, dass es selbst bei einem weniger musikalischen Gemüth den beabsichtigten Zweck erreichen wird.

10) Schlusschor. Allegro non troppo, *B dur C.*

„Ihr Völker bringet her dem Herrn“, den die Bässe mit folgender, fugirt behandelten Melodie beginnen:



mit dieser Melodie treten nacheinander auch Tenor, Alt und Sopran ein, während das Orchester mit scharf markirten Akkorden hie und da einfällt, bis die Violinen und nach ihnen die Altviolen und Bässe dasselbe Thema aufnehmen und in immer grösserer Steigerung zum più vivace übergehen. Dieses wird von Streichinstrumenten mit einem kühnen, scharf abgestossenen, bei den Violinen in die Höhe führenden, bei den Bässen zur Tonica hinabsteigenden Laufe begonnen, und der Chor fängt fortissimo an, „alles danke dem Herrn“, während die Bässe den Grundton hiezu mit aller möglichen Kraft anstimmen und die Violinen von ihrer Höhe wieder heruntergehen, um während der Pausen des Chors mit den übrigen Streichinstrumenten die folgenden Stellen desselben auf die nämliche Weise einzuleiten; wunderbar ergreifend ist die Stelle, wo der Chor bei seinem 2. Eintritte in *As dur* einsetzt, um von da zur Dominante, *Es dur*, überzugehen; bald folgt die Schlussfuge, deren Thema wir seiner Schönheit wegen hier beisetzen:



Dieses Thema wird nun nicht nur vom Chor, sondern auch vom Orchester mit gleichem Feuer durchgeführt, wobei besonders der Bass sehr beschäftigt ist, welcher einmal mit Unterbrechung einer kleinen Viertelspause 10 Takte lang auf derselben Note auszuhalten hat, und hört auf mit dem Septimenaccord auf *C*, worauf maestoso und tempo primo, die Bässe und der Chor mit dem bekannten Hauptthema des ganzen Werkes „alles was Odem hat, lobe den Herrn", welches sonach auch den Schlusstein desselben bildet, eintreten, und mit Halleluja der ganze Lobgesang schliesst.

So hätten wir denn den Leser mit dem reichen Inhalt dieses Werkes in seinen einzelnen Nummern bekannt gemacht. Mag er nun selbst in diesen, grosse musikalische Schätze bergenden Schacht hinabsteigen, und möge ihn dieser kleine Aufsatz veranlassen, selbst noch genauer kennen zu lernen, und weiter zu verfolgen, was in demselben natürlich nur kurz angedeutet oder erwähnt werden konnte, wobei wir nur jedem denselben Genuss und einen gleichen nutzbringenden Erfolg, wie dem Verfasser gegenwärtigen Versuches, mit Aufrichtigkeit wünschen; die Versicherung können wir hinzufügen, dass der Erfolg reichlich für die dafür verwandte Zeit und Mühe entschädigen wird. Vielleicht werden diejenigen, welche schon so glücklich waren, einer der in Leipzig und anderen Orten bereits stattgefundenen öffentlichen Aufführungen, welche von einer unerhörten, grossartigen Wirkung auf das zahlreich versammelte Auditorium gewesen sein sollen, und worin Mendelssohn die verdienten Lorbeeren für dieses sein Meisterwerk erhielt, beigewohnt

zu haben, in den voranstehenden Bemerkungen eine angenehme Erinnerung an den damals gehabten musikalischen Genuss finden und die dargebotene Gelegenheit, geistig noch einmal das Ganze in ihrem Innern zu durchleben, benützen.

Darin aber werden wohl alle, welche den Lobgesang kennen, mit uns übereinstimmen, dass Mendelssohn die Lösung der mit diesem Werke sich gestellten Aufgabe herrlich gelungen.

Zum Schlusse nur noch einige Bemerkungen:

Wenn man den Lobgesang mit dem „Paulus" vergleicht, so wird man von selbst den grossen Fortschritt finden, den seitdem der Komponist beider Werke gemacht. In ersterem Werke hat man oft Gelegenheit zu bemerken, dass Mendelssohn in der Wahl seiner Themate strenger geworden, dass ferner die Ausführung viel erschöpfender, und viel klarer ist, und überhaupt seine Themate bei weitem mannichfaltiger bearbeitet sind, als früher; es bleibt auch nicht die geringste musikalische Idee, welche allenfalls noch für den Zweck passt, und aus dem Thema entwickelt werden kann, unbenützt, eine Behauptung, welche man hauptsächlich in den Chören, deren glänzende Durchführung überhaupt ein Hauptverdienst Mendelssohn's ist, vollkommen bestätigt finden wird

Ferner muss noch als bemerkenswerth hervorgehoben werden, wie innig stets Text und Musik miteinander verbunden sind, und wie letztere immer nur der treue und ergänzende Dollmetscher des ersteren ist; ferner wie genau bei diesem die Prosodie der Silben sich beobachtet findet, was, abgesehen von dem grösseren Wohllaute des Gesanges, der dadurch unwillkührlich herbeigeführt wird, dem Vortragenden das Einstudiren der Stücke sehr erleichtert; es ist dieser Vorzug hauptsächlich desshalb besonders anzuerkennen, weil leider auf diesen Punkt, obgleich er einer der wichtigsten für jeden

Komponisten ist, und man durch dessen Beobachtung nur der Sprache die ihr gebührende Achtung zollt, heut zu Tag von vielen unserer Tonsetzer nicht die geringste Rücksicht genommen wird, der Text möge deutsch oder lateinisch sein.

In Bezug auf den Text zum Lobgesang wird von mehreren Seiten wieder derselbe Vorwurf Mendelssohn gemacht werden, den er schon bei seinem Paulus mit Unrecht hören musste, nämlich dass er sich erlaubt habe, hiezu ganz aus dem Zusammenhange herausgerissene und willkührlich zusammengestellte Stellen der heiligen Schrift benützt zu haben.

Wir glauben den Bearbeiter des Textes, welcher, wenn wir recht berichtet sind, Mendelssohn selbst ist, mit vollem Rechte gegen diesen Vorwurf in Schutz nehmen zu können, da er damit nur gethan hat, was auf mehr als einer Kanzel in der Welt, in mancher Predigt ebenfalls in Anwendung gebracht wird, wo es nicht minder am Platze sein dürfte, und übrigens hierin lediglich dem Beispiele des grossen Händel's und mehrerer anderen Oratorien- und Kirchenkomponisten gefolgt ist.

Im Gegentheile scheint es uns sogar, als ob wir alle diejenigen, denen die dem ganzen Werke zu Grunde liegende grosse moralische Idee noch nicht ganz klar sein sollte, bloss auf den Text zu verweisen hätten, da dieser durch seine logische Zusammenstellung selbst schon alle hierüber obwaltenden Zweifel lösen wird; denn es liegt eine tiefe Wahrheit in diesem Texte, welche heisst, dass der Mensch in allen Lagen des Lebens, selbst in der unglücklichsten, nie das Vertrauen auf Gott und seine ewige Güte vergessen solle, sondern vielmehr stets den Schöpfer preise, wenn er auch nicht immer im Stande ist, die Handlungen der Vorsehung zu erfassen; diess allein sey der Weg, welcher uns durch alle Prüfungen und Irrgänge auf unserer Lebensbahn zum erwünschten Ziele führe.

Darf man nach Allem diesem nicht vollkommen berechtigt sein, zu hoffen, dass Mendelssohn vermöge seines grossen Talentes, das das Reich der Töne jetzt schon mit vielen neuen Wendungen in der Harmonie und Melodie bereicherte, jene ihm durch die Umstände und durch seine ganze Stellung beinahe allein zukommende hohe Mission, die Musik wieder zu der Einfachheit zurückzuführen, welche allein die rechte Grundlage, wie überall, so auch hier sein kann, und die Grundbedingung alles Schönen für alle Zeiten ist, mit Beharrlichkeit und Erfolg ausführen wird? dass er selbst bereits sich dieser Aufgabe bewusst, und von der grossen Wichtigkeit derselben ganz durchdrungen ist, beweisen seine bisherigen Werke, welche darauf hinwirken, die alte klassische Ein-Einfachheit mit den seitdem gemachten bedeutenden Fortschritten in der Musik zu verbinden.

Hoffen wir, dass sein rühmliches, von Anbeginn seiner Kunstlaufbahn auf diesen Punkt gerichtetes Streben immer mehr die Anerkennung finde, welche es verdient; sollte er nicht durchdringen, und ihm seine schöne Aufgabe nicht gelingen, so darf ihn das Bewusstsein trösten, dass er sich durch seine Werke jetzt schon ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Möge er noch lange zu Nutz und Frommen nicht nur der Musiker, sondern auch der Dilettanten, auf seiner eigenen Bahn fortwandeln; der Musik und ihren Verehrern wird dann noch Schönes verheissen werden können!

Mit diesem herzlichen Wunsche, in den gewiss alle Gleichgesinnte von ganzem Herzen einstimmen werden, glauben wir am besten unsern Aufsatz schliessen zu dürfen.

C. im Dez. 1841.

B. Uffa.

VI.

Aphorismenlese.

Mitgetheilt von M. Julius.

1.

Wer mit unserm Herzen sprechen, und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muss eben sowohl Zusammenhang beobachten, als wer unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile, ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindrucks fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann.

Lessing. *

2.

Wo aber die natürliche Musika durch die Kunst geschärft und probirt wird, da siehet und erkennet man erst, zum Theil mit grosser Verwunderung, die grosse und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werke der Musika. — — —

Luther. **

---

*) Dramaturgie. 27. St. S. 214.

**) Enbom. Musices.

3.

Die Musik ist die einzige von allen Künsten, die das Herz nicht verdirbt.

Montesquieu. *)

4.

Ich stimme dem Plato bei, dass Nichts so sehr auf zarte und weiche Seelen wirke, als die verschiedenen Weisen der Musik, und keine Worte reichen hin, um ihre nach zwei Seiten so grosse Gewalt zu beschreiben: sie belebt die Ermatteten, und besänftigt die Aufgeregten; sie beruhigt bald die Seelenkräfte, bald vereinigt sie dieselben zur neuen Kraft.

Cicero. **)

5.

Unter allen Künsten kann die Tonkunst am meisten auf Veredlung des Gefühles wirken.

Dr. C. Wiss, in seiner Hodegetik.

6.

Musik! Geschenk des Himmels,
Trösterin der Leiden,
Herold der Ehre!
Dem Geist weht die Kühlung,

---

*) Esprit d. lois.

**) De Leg. Lib. 5.

Entlastet der Sorgen,
Erhöhet die Trauer.
Nichts gleicht ihrer Glorie,
Nicht gleicht der Wonne,
Die sie gewährt!

Lopez de Vega. *)

7.

Und wo ein rein Gemüthe
Den Vater aller Güte
In frommer Andacht sucht,
Da singt empor der Glaube,
Sich aus dem Erdenstaube,
Und hebt sich fröhlich himmelan,
Bis er den Vater finden kann!

? (Unbekannt.)

8.

Trösterin im Leide,
Schöpferin der Freude,
Singende Musik!
Alles schlüg, uns nieder,
Tönten deine Lieder
Uns nicht Wonn' und Glück!

Gottl. Fuchs (gb. 1720.)

9.

Wenn tief bewegt von Sehnsucht und von Schmerzen
Nach einem Freunde du vergebens fragest,

---

*) Im „Landhaus von Florenz" Act. 1. aus d. Span übers. von Gries.

Nach einem reinen dir verwandten Herzen,
Dem das Geheimniss du vertrauend klagest;
Und wenn der Menschen-Sprache schönste Worte,
Was du empfindest, nicht genügend fänden:
Dann trete in der Tonkunst Tempelpforte,
Und mehr als Wort und Freund wirst du dort finden.

Lorenz Diefenbach.

10.

Gesang nur er fehle,
Und todt ist die Welt!

J. C. Nänny.

11.

Süsse Liebe denkt in Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern;
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen.

Tieck.

12.

Poesie und Musik sind die zwei unter den neun Schwestern, welche versprachen, sich treu auf der Wanderschaft unter den Menschen beizustehen, und da ihre Macht nicht bis zur Vertilgung der Dornen, die auf dem Lebenspfade verstreut sind, hinreichte, wenigstens die Verwundeten mit Rosen zu überdecken. Apoll beschenkte die Verschwisterten mit einem Zauberschleier, als sie zum Troste der Menschen zu ihnen herniederschwebten,

449673 A

dessen reizendes Helldunkel die magische Kraft vermehrt, wenn sie vereint sich damit schmücken und ihren Anbetern überirdisches Entzücken bereiten, wo Verstand und Gefühl so liebend verschwistert sind, dass schöne Musik dem Geist Poesie, und edle Dichtkunst dem Herzen Musik wird.

N. d'Aubigni von Engelbrunner. *)

13.

Man muss das, was vorgetragen wird, fühlen, das Vorgetragene aber im Gedächtnisse behalten: anders kann man die Schönheiten, welche die Musik bietet, nicht auffinden.

Aristoxenus. **)

14.

Die mittelmässig Begabten, welche immer die grösste Zahl bilden, suchen dem *Mechanischen* in den schönen Künsten eine hohe Wichtigkeit zu geben, und scheinen auf das *Geistige*, auf die Inspiration wenig Werth zu legen. Diese Kunstansicht schmeichelt ihrer Eigenliebe, weil sie alle Menschen auf die nemliche Stufe stellt, und die Erreichung der Vollkommenheit von einer gewissen Dosis Eifer und Fleiss abhängig macht, die sie freilich im strengsten Sinne besitzen. Man sieht in der Kampfbahn tausend Athleten athmenlos und ganz in Schweiss laufen: die Göttin des Ruhmes erwartet sie am Ziele;

---

*) Briefe über den Gesang. Leipz. 1803. S. 142.

**) Harm. Elem. L. II. pag. 39.

sie hält die Krone über ihren Häuptern: keiner erreicht es dass sie für ihn ihrer Hand entfällt!

André Mayer. *)

15.

Es gibt eine Unsterblichkeit (in der Musik.) Jeder Componist ist ein Stein in dem grossen, noch immer im Bau begriffenen Obelisken der Tonkunst. So lange der Musiker lebt, wirkt und anerkannt ist, kann man ihn dem offen liegenden Stein in der obern Schicht vergleichen. Allmählich wird dieselbe überbaut, er füllt dann seine Stelle im Ganzen aus und besteht also auf diese Weise fort. Viele verschwinden dem Auge für immer; einige dagegen bilden kräftige Schlussquadern und bleiben theilweise sichtbar.

Gust. Nicolai. **)

16

Der ziemlich richtige Massstab, nach welchem man die Nachtheile einer Sprache, in Rücksicht auf die natürliche Bildung der schönen Töne im Gesange, bestimmen könnte, scheint mir in der Schwierigkeit zu liegen, mit der sich Ausländer aller ihrer Theile zu bedienen im Stande sind Diejenigen Theile, welche ihnen schwer fallen, gehören gewiss nicht zur leichten Artikulation.

N. d'Aubigni von Engelbrunner. ***)

---

*) Ueber den Ursprung, Fortschritt, die Umgestaltung und den jetzigen Zustand der Musik in Italien. Ins Franz. übersetzt von Dr. Jos. de Valeriani. 1827.

**) Arabesken für Musikfreunde. Leipzig 1835 Theil 1. S. 244. und 245.

***) Wie oben S. 66.

VII.

Zur Aufführung in Musikvereinen sich eignende neuere Compositionen.

(Fortsetzung von Seite 81. des 1. Bandes.)

Ferner: Gesänge und Lehrbücher für Vereinsschulen empfehlenswerth.

Endlich: Neuere Musikliteratur.

Wir müssen unsere Leser bitten, dasjenige, was wir bei Einführung dieser ständigen Rubrik unserer Zeitschrift im ersten Bande Seite 79. in der Anmerkung erläuternd gesagt haben, beachten zu wollen. Der Redaction mehrseitig zugekommene Desiderien veranlassten eine voraussichtlich gewesene Ausdehnung, die den Vereinen nur willkommen sein wird. Jene von Verlegern eingesandten, aus Rücksicht auf die Tendenz dieser Blätter aber nicht besprochenen oder angezeigten Werke, gehen auf Buchhändlerweg wieder an die Einsender zurück. Neuere, planmässige Sendungen werden bei der Fortsetzung verwendet; förmliche Recensionen aber lagen bis jetzt noch nicht in der Tendenz unserer Zeitschrift, was aus dem Prospectus zu ersehen; jedoch ist die einfache *Erwähnung* eines Werkes, auch ohne kritische Beleuchtung als Empfehlung desselben zu betrachten; da nur das empfehlenswerth erscheinende angezeigt wird, um die Aufmerksamkeit darauf zu lenken.

A. Vocal-Ensemblesstücke.

Mendelssohn-Bartholdy. Der 114. Psalm f. 8stimmigen Chor und Orchester. Op. 51. Clavierauszug Leipz. Br. und Härtel. 2 Thl. 10 Ng Die ausgesetzten Singstimmen dazu; ebend. 1 Thl. 15 Ng.

Aiblinger (J. C.) Requiem f. Sopr., Alt, Ten. und Bass, 2 Viol., Alt, Orgel und 2 Hörner obl., 2 Trompeten, Pauken und 3 Posaunen ad libit. München Falter. 5 fl.

Czerni, C., Graduale, (Felix es, sacra Virgo Maria) für Sopransolo mit Chor und willkührlicher Orgelbegleitung Wien, Diabelli & Comp. 45 kr.

Mendelssohn-Bartholdy. Drei geistliche Lieder für Alt mit Chor und Pfte. Bonn, Simrock. 4 fl.

Bibliothek des Männerchorgesanges, erstes Heft Zürich bei H G. Nägeli. Leipzig bei Fr. Hofmeister 1 Fr. 20 Ct.

Fünfstimmige Cantus-Firmus-Chöre von H. G. Nägeli. Zürich bei H. G. Nägeli. Preis nicht angegeben

Der schweizerische Männerverein von H. G. Nägeli. 6tes Heft. Wie oben.

Classische Chorgesänge f. Sopr, Alt, Ten. und Bass, gesammelt und herausgegeben von H. G Nägeli. Wie oben

Fünf religiöse Chorgesänge von Ch. H. Rink, op 112. Darmstadt bei G. Jonghaus Preis nicht angegeben.

Der Liedersaal. Auswahl vorzüglicher Lieder für den gemischten Chor. Erstes Heft Partitur. Zürich H. G. Nägeli. 8 gr. sächs.

Der XXIII. Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Bass v. H. Esser, Mannheim bei K. F. Hechel Partitur und Stimmen 27 kr od. 6 ggr. Jede einzelne Stimme 5 kr. oder 1 ggr.

Lobgesang, Cantate mit oblig. Orgelbegleitung v. Kühne. Erfurt bei Wilhelm Körner. 20 Sgr.

Der Tod Jesu für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit oblig. Orgelbegleitung von F. I. Kunkel, Mannheim bei K. F. Heckel. 54 kr.

G. H. Rink. Motette für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgel op. 127. (Herr ich bleibe stets an dir). Karlsruhe, Creuzbauer & Nöldeke.

Kreutzer, C. 12 vierstimmige Gesänge und Chöre für Männerstimmen op. 95, Part. und Stimmen. Mainz Schott. 2 fl.

Täglichsbeck, Th. 6 Gesänge für 4 Männerstimmen mit willkürlicher Pfte.begleitung. Op. 18. Part. und Stimmen. Hof, Grau. 1 Thlr. 8 ggr.

Kühen, Fr. 6 Quartetten f. Sopr., Alt, Ten. und Bass. op. 33. Heft 1. Berlin, Schlesinger, 22½ Sgr.

Schumann, R. 3 Gedichte von E. Geibel für mehrstimmigen Gesang mit Begleitung des Pforte op. 29. No. 1. für 2 Sopr. No. 2. für 3 Sopr. No. 4. für kleinen Chor. Leipzig, Br. & Härtel. Preis (?)

Reisiger, C. G. Chorgesänge und Quartette für frohe Liedertäfler. Op. 147. 2. Heft. Part. und Stimmen. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr.

Vocal-Symphonie. Ein musikalischer Scherz f. Männerstimmen. Leipzig, Kistner. 10 Sgr.

Zöllner, C, Der Speisezettel, ein Scherz f. Männerstimmen. Leipzig, Kistner. 15 Sgr.

Proche, Fr. Die beste Loge, für Bass-Solo und 4stimmigen Männerchor mit Pforte. Part. und Stimmen. Breslau, Weinhold. 1 Thr

André, A. Sammlung von Cantaten für kleine Singvereine. Op. 67. Offenbach, André. 1 fl. 30 kr.

Schmitt, Al. Die Huldigung der Tonkunst. Prolog, in Form ein Cantate. Clavierauszug und Singstimmen. Offenbach, André. 1 fl. 30 kr.

Haack, Löwe und Oelschläger, Gesänge der Stettiner

Liedertafel f. 4 Männerstimmen. Part. und Stimmen. Berlin, Trautwein & Comp. 1 Thlr.

Löwe, C. Vierstimmige Gesänge f. Sopr. Alt, Ten. und Bass op. 79. 1 Heft, Part. und Stimmen. Dresden, Paul. 1 Thlr.

Melodien zu den Geubenklängen, Liedersammlung für Freunde des Bergmännischen Gesanges, 2, 3, und 4stimmig für den Männergesang. Müllheim, Nieten. 35 Sgr.

Neithardt, A. Die Vocale, komisches Gedicht von Stavinsky für Männerstimmen. Op. 121. Berlin, Trautwein & Comp. 10 Sgr.

Wedemann, W. Polyhymnia. Ein Quartettmagazin launigen und ernsten Inhalts f. Männergesang. 1. und 2. Lieferung. Partitur und Stimmen Weimar. Voigt. $\frac{1}{4}$ Thlr.

Julius Grobe. 6 Gesänge f. 4 Männerstimmen (Kalliwoda gewidmet.) 1. Heft. Nördlingen C. H. Beck. 1 fl. 24 kr. Die Stimmen zu diesen Gesängen sind in beliebiger Anzahl einzeln zu haben.

Täglichsbeck, Th. Deutsche Liederhalle. Vollständige Sammlung der beliebtesten älteren und neueren, so wie bisher noch ungedruckter Lieder und Gesänge mit mehrstimmigen Melodien. Erscheint in Heften. Stuttgart bei K. Göpel. Jedes Heft 24 kr. od. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Kalliwoda. Vierstimmige Gesänge ohne Begleitung, op. Karlsruhe, Creuzbauer & Nöldeke.

B. Gesänge und Lehrbücher für Vereinsmusikschulen empfehlenswerth.

Wilhelm Wedemann. Hundert Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude. Mit Begleitung des Claviers, erstes Heft (siebente verbesserte Auflage.) Weimar, B. F. Voigt. $\frac{2}{3}$ Rthr. od. 1 fl. 12 kr. (NB. Das

2. u. 3. Heft sind ebenfalls schon als vollendet angekündiget.)

Rothe, W. 12 leichte dreistimmige Lieder f. 2 Sopr. und Alt. Zunächst zum Gebrauch in Schulen. 2te Sammlung. Hannover, Nagel 6 ggr.

Silcher, Fr. 12 Kinderlieder für Schule und Haus. Zwei und dreistimmig. 2. Heft. Tübingen, Laub 3 ggr.

Verschiedene Componisten. Sammlung von 50 Originalschulliedern, 3 und 4stimmig (ohne Begleitung) Partitur. — Die einzelnen Stimmen in beliebiger Zahl — Karlsruhe, Müller'sche Hofbuchhandlung. 36 kr. oder 9 ggr

Erck, L. und *W. Gräf.* Liederkranz. Auswahl heiterer und ernster Gesänge f. Schule, Haus und Leben. 1. Heft. 105 ein- und zweistimmige Lieder. 2. Aufl Essen, Bædecker. 5 Sgr.

Diederichsen, H. Neuster Liederkranz. Eine ausgewählte Sammlung der beliebtesten 2 und 3stimmigen Schullieder verschiedener Componisten, 1. Heft enthält 134 zweistimmige und 23 dreistimmige Lieder. Hamburg. Berendsohn. 8 ggr.

Schugt, J. G Hülfsbuch bei dem Gesangunterricht für Schulen und zum Selbstunterricht. In Fragen und Antworten. Köln, Renard. 7½ Sgr.

Panseron, A. Musikalisches A, B, C, den Familienvätern zum Unterricht der Kinder gewidmet. Berlin bei Schlesinger.

C. Instrumental-Ensemblestücke.

Lipinsky, Ch. Polonaise guerrière f. Orchestre op. 29. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr.

Kuhlau, Fr. Ouverture op. 100. Leipzig. Peters. 3 Thl.

Donizetti, G. Ouverture zur Oper die Favoritin, fürs Orchester. Berlin, Schlesinger. 2 Thlr. 20 Sgr.

Halevy, *F.* Ouverture zur Oper der Guitarrenspieler, für Orchester Berlin, Schlesinger. 2 Thlr. 15 Sgr.

Gade, *N. W.* Nachklänge von Ossian, Ouverture fürs Orchester. Leipzig, Br. & Härtel. 2 Thlr. 15 Sgr.

Marschner, *H.* Klänge aus Osten. Ouverture fürs Orchester. op. 109. Leipzig, Hofmeister. 2 Thlr. 15 Sgr.

Kalliwoda, Ouverture für grosses Orchester op.

Pearsall of Willsbridge, Ouverture zu Macbeth. Mainz Schott.

D. Literatur.

Kiesewetter, *R. G* Guido von Arezzo. Sein Leben und Wirken. Nebst einem Anhang über die dem heiligen Bernhard zugeschriebenen musikalischen Tractate. Leipzig. Br & Härtel. 22½ Ngr.

Kiesewetters vielfache und geistvolle Forschungen im Gebiete der Musikgeschichte, haben ihm einen Namen erworben der hinreicht, Alles anziehend zu finden, was aus seiner Feder fliesst. Auch diese Arbeit des berühmten Verfassers verdient um so mehr alle Aufmerksamkeit, als der gewählte Gegenstand an sich schon höchst interessant ist.

Marx, *A. B.* Allgemeine Musiklehre. Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung.

Marx, *A. B.* Musikalische Compositionslehre, practisch theoretisch. Erster Theil.

Beide Werke des ausgezeichneten Herrn Verfassers deren *zweite Auflage* hier angekündigt wird, (Leipzig Br et Härtel, Ersteres 2 Thlr. Letzteres 3 Thlr.) haben schon in der ersten Auflage verdientes Aufsehen erregt; jetzt noch vermehrt und verbessert, sind sie Allen, denen es Ernst mit den theoretischen Studien ist, angelegentlich zu empfehlen. Ihr Inhalt wird den Unerfahrenen, Belehrung suchenden nicht — wie jener vieler derartiger Lehrbücher — abschrecken, sondern ermuthigen, das Resultat seiner Studien wird ein erfreuliches sein.

Hand, *Dr. F.* Aesthetik der Tonkunst. zweiter Band. Jena b. Hochhausen. 3 Thlr.

Den Besitzern des ersten Bandes wird diese, etwas lange verzögerte Fortsetzung, (der erste Band erschien 1837) willkommen sein! Das ganze Werk, obgleich etwas kostspielig, ist ein höchst achtungswerther Beitrag zu diesem noch wenig bebauten Felde der Tonkunst.

Gambale, Em. Die musikalische Reform Ein neues System von Zeichen und Regeln die Musik zu erlernen. Aus dem Italienischen übersetzt von F. A. Häser. Leipzig. Br & Härtel. 22½ Sgr.

Dieses uns nur durch die Ankündigung bekannte Werk, erwähnen wir darum als beachtenswerth, weil — mag es auch nur zu den Curiositäten gehören, — der Umstand unsre Aufmerksamkeit darauf lenkt, dass der verdienstvolle Häser die Uebersetzung unternommen.

Marx, Dr. A. B. Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit. Leipzig. Br & Härtel. 1 Thlr.

Ueber diesen Streit wurde schon viel gestritten; unbestritten bleibt es aber, dass der Herr Verfasser — was auch manche sagen und zu sagen veranlassen mögen, mit denen wir nicht streiten wollen — ein ganzer Mann ist, und diess hier neuerdings bewährt hat; selbst da, wo wir entweder nicht ganz einverstanden seyn können, oder weniger Schärfe des Ausdruckes wünschen möchten! —

Orpheus, musikalisches Album (3. Jahrgang) mit Compositionen von Hoven, Löwe, Schuman, Reissiger, Hölzl und Hacker, und Dichtungen von Grillparzer, Frankl, Levitschnigg, Seidl, I. Ritter von Seyfried, Straube, Lyser, dem Herausgeber etc. mit dem wohlgetroffenen Portrait Mendelssohn-Bartholdy's, gestochen von Passini; herausgegeben von Dr. August Schmidt. Wien in der Friedrich Volke'schen Buchhandlung. Pr. 3 fl. C. M

Dieser dritte Jahrgang dürfte wohl seine Vorgänger, ohnerachtet ihres poetischen und musikalischen Werthes, noch überbieten. An Compositionen Gedichten und Erzählungen wird Treffliches geboten: unter letzteren ist die „*Euterpe und Bellona*" beizustellen, als köstliche Reliquie Seyfrieds zu betrachten. Die Novelle von I. P. Lyser „*die Sängerin*„ in bekannter Eigenthümlichkeit geschrieben, führt uns in das Leben der berühmten Sängerin Getrude Mara ein. Ausserdem wird noch Manches geliefert, was, wie z. B. Biographisches über Mozart, von Levitschnigg etc. volle Aufmerksamkeit verdient — Druck, Papier und äussere Ausstattung sind vorzüglich zu nennen, der Preis aber ist höchst billig.

Carl Gollmick. Deutscher Sängersaal Auswahl von Gedichten zum Componiren. Darmstadt. G. Jonghaus. 2 fl. 24 kr.

Der Sammler und Ordner hat seine zeitgemässe, glückliche Idee mit anerkennungswerther Gewandtheit und Umsicht ausgeführt. Mehr als 300 Gedichte, grösstentheils gut zur Composition geeignet, sind in 3 Rubriken ein-

getheilt. Die Erste enthält *Lieder und Gesänge*, unterabgetheilt in 1, Andacht; 2, Lyrik, 3, Heiterkeit und Humor; 4, Elegie, 5 Männerchöre; 6, Kinderlieder. Die zweite bringt *Romanzen, Balladen, Sagen* und *Legenden*. Die dritte endlich *Volkslieder* und *Gesänge*. Freunde ausgewählter Dichtungen und Componisten, müssen Herrn Gollmick für seine mühevolle Arbeit besonders dankbar sein *).

W. R. Griepenkerl. **Das Musikfest oder die Beethovener. Novelle. Zweite, mit einer Einleitung und einer musikalischen Zugabe von G. Meyerbeer, vermehrte Ausgabe. Braunschweig. E. Leibrock.**

Dieses bereits bekannte und vielfach besprochene Buch, — eine wahrhaft eigenthümliche Erscheinung, ein Zeichen der Zeit — hat bereits sein Publikum gefunden, wir machen darum nur auf die zweite, wie vorbemerkt vermehrte Ausgabe, aufmerksam.

Decker, C. v. **Bildliche Darstellung des Systems der Tonarten. Erläutert durch eine Gedächtnisstafel zur Versinnlichung der Tonarten, ihrer Harmonien, Modulationen und Verwandtschaften; basirt auf die musicalischen Schriften des Herrn Prof. Dr. Marx. In Fragen und Antworten. Zum Gebrauch in Schulen für Lehrer und Schüler, sowie zur Unterstützung des eigenen Studiums der Musik. Zweite Auflage. Berlin, E. S. Mittler.**

Die erste, 1838 erschienene Auflage, enthält 31 Seiten in 8. Diese zweite, nur 18 Seiten in 8. fallende Auflage, sehr zweckmässig in Fragen und Antworten eingetheilt, bedarf bei ihrer Nützlichkeit und Wohlfeilheit keiner andern Empfehlung als der einfachen Anzeige. Die Tabelle der vorliegenden Ausgabe ist namentlich für den Schulgebrauch viel deutlicher als die frühere.

(Wird fortgesetzt.)

---

*) Einen so eben eingegangenen grösseren Aufsatz über dieses Werk, werden wir nächstens bringen, da der Raum jezt die Aufnahme nicht mehr gestattet.

VIII.

Wiener Briefe.

Auf dem Maskenballe in einer Handelsstadt dürften kaum mehr verschiedene Sprachen gesprochen werden, als wir hier in der alten Donaustadt verschiedene musikalische Dialecte zu hören bekommen. Da sind die alten Ritter des guten Geschmackes, welche Gluck als Dalai Lama des lyrischen Drama und Mozart für seinen letzten Profeten, oder wäre die halbe Gleichzeitigkeit nicht, für eine neue Incarnation desselben erklären — mit einem Worte die Anhänger und Freunde der wahrhaft deutschen Schule. Aber auch diese scheinbar so einige Schule kränkelt seit Jahren an einem musikalischen Schisma, das sich von dem Tage her datirt, als die Partitur des Fidelio vollendet wurde, und noch bedenklicher hervortrat am Abend der ersten Aufführung des Freischützen. Als ihre Antipoden trillern die Verehrer des italienischen Melodienkrösus, welche in Pesaro die Ueberzeugung erlangten, ein Schwan sei der Lieblingsvogel Apollo's, und Rossini sein erster Herold auf Erden. Eine Secte derselben lebt übrigens einer andern Meinung, und vergöttert die Hohepriesterin Norma. Ihre Mitglieder haben die Thränen, welche am Grabe Bellini's flossen, zur Taufe benützt, und spielen jetzt die Wiedertäufer in der Tonkunst.

Da warf der Ehrenlegionritter seine Tonmassen ins Gefecht, und die Reissige Robert des Teufels schlugen ver-

stärkt durch die Hugenotten eine heisse Schlacht mit den Kämpen der italienischen Maestri Im Norden oder vielmehr aus Norden rückte eine neue Heerschar vor, und der Name „Mendelssohn" wurde wie vor Jahren das Feldgeschrei kühner Proselyten. Nicht besser ging es an Schuberts Grabe zu. Dort ringen die Mariaritter des Verewigten mit den Kindern der süsslichen, weichen, aber kraftlosen Liederinterpretation, wie sie jetzt Mode und *en vogue* ist Um die musikalische *Sprachvereinigung* vollständig zu machen, benützten zwei drei viertel Takthelden die Vorliebe des Oestreichers zum Tanze; brausende Walzer beflügelten die Beine, und ein neuer Thronstuhl wurde für die Walzerdöbler *Strauss* und *Lanner* errichtet

So ist die Sachlage. Diese Truppen fechten derzeit den Kampf auf Leben und Tod für das ambrosische Recht ihrer Heerführer. Das Schlachtfeld ist wie bereits gesagt die Kaiserstadt mit ihren verschiedenen Bühnen und Concertsälen. Es erübrigt so nach, diese Letztern näher zu beleuchten. Das Operntheater ist natürlich die Hauptposition, deren Einnahme oder Verlust den Sieg oder die Niederlage des Heeres bedingt. Ersparen Sie mir in dem Zeitungsblatte oder in einer Monatschrift zu melden, was ich schaudernd in vielen Abenden erleben musste. Wo der Kunststurm auf dem Thermometer des guten Geschmacks auf Null steht, und die Gewinnsucht der letzte Richter ist, müsste selbst ein Klannapoleon ein zweites Leipzig erleben wie der kleine Korporal, als ganz Europa sein Gold und Silber in die Waagschale Bellona's warf.

Auf den Vorstadtbühnen geht es noch toller zu. Die Musik in den Theatern an der Wien und in der Leopoldstadt steht unter aller Kritik. Eine ehrenvolle Ausnahme macht die Bühne in der Josephstadt. Sie beschäftigt drei Kapellmeister, von denen der erste, der wackere Titl, durch die herrliche Composition „die nächtliche

Heerschau“ auch im Auslande rühmlich bekannt ist. Da aber dieses Theater wie alle Vorstadtbühnen grösstentheils auf Possenvorstellungen beschränkt, und unsre Posse gänzlich heruntergekommen ist, so lässt sich auch auf diesen Brettern ein Heil für die Tonkunst weder erwarten, noch verlangen.

Die Concertsäle sind natürlich Gemeingut, offnes Land, das jeder Bannerführer nach seinem Gutdünken zur Entwickelung seiner Strategie und Taktik benützen kann. Die öffentlichen Belustigungsorte allein müssen als bereits besetzte Positionen betrachtet werden; da aber diese Anhöhen von *Quatrebus* in die Gewalt der Walzerkönige fielen, so hat das wahrhaft Schöne auf diesem Kampfplatze nur ein zweites Waterloo zu erwarten.

In der Mitte dieser Tonvölkerschlacht steht ein kleiner Phalanx, der wie Hannibal dem schlechten Geschmacke ewigen Hass geschworen, und für das wahrhaft Schöne in der Kunst — also in allen Schulen — zu siegen oder zu sterben geschworen hat Dieser Phalanx ist die allgemeine Wiener Musikzeitung, deren Spalten im vorliegenden ersten Jahrgange die Beiträge der tüchtigsten Komponisten, Kunstkenner und Kunstfreunde des In- und Auslandes füllen. Doch dass diese junge Garde von tausend Gegnern angefallen wurde, und noch jetzt den hitzigsten Kampf auszufechten hat, versteht sich von selbst. An dem Tage, als die Annonce des neuen Organs für die Tonkunst erschien, wurden tausend Dolche geschliffen. Sie lautete auch energisch genug wie folgt:

„Eine Zeitschrift muss oder soll nach dem Ausspruche eines ergrauten Kunstkenners ein Spiegel der Zeit sein. Unsere Zeitschrift soll aber kein Spiegel des musikalischen Strebens der Gegenwart werden; sie müsste sonst die Oberflächlichkeit des Salonkunsttreibens, des unteutschen Hinneigens zum Fremdländischen dem gerechten Tadel der Nachwelt überliefern. Sie soll ein Damm werden gegen

alles Flache und Unlautere in der Tonkunst, die Theorie mit der Praxis verbinden, die Klassiker mit den Romantikern versöhnen, den musikalischen Geschmack bilden und veredlen, ohne in jenen gelehrten Ton zu verfallen, der für den Lehrstuhl taugt aber nicht für ein Journal, das seine Spalten mit Gaben für den Laien wie für den Künstler bedenken muss."

Mit diesen Zeilen hatte die junge Amazone im Heere Euterpens fast allen Partheien den Fehdehandschuh vor die Füsse geworfen. Er wurde zornig aufgenommen, und von Frieden konnte fürder keine Rede sein.

Darum sprach die Amazone den alten Feldruf der Guerillas „Krieg bis aufs Messer!" Ein aufmerksames Durchlesen des vorliegenden Jahrganges, die einfache Zählung der in der Musikwelt gewichtigen Stimmen eines Meyerbeers, Spohrs, Lindpaintners, Marschners, Kreutzers, Seyfrieds, Kiesewetters, Schumanns, Hovens, Reisigers, Löwes und noch so vieler tüchtiger Komponisten und musikalischer Schriftsteller, die sich theils im Blatte selbst, theils in dem unter derselben Redaction erscheinenden Album für Musik, „Orpheus" betitelt, *für* das junge Unternehmen ausgesprochen haben, dürfte so ziemlich verbürgen, dass der Sieg der jungen Garde über kurz oder lang entschieden sein wird.

H. R. v. L.

IX.

Miscellen.

1.

Das Wetterauer Sängerfest,

welches zu Butzbach den 4. Juli v. J. stattgefunden.

Es war ein heiterer Tag in jeder Beziehung. Die Gesänge in der Kirche wurden recht wacker vorgetragen von den Vereinen von Butzbach, Frankfurt, Friedberg, Laubach, Lich, Nidda, Ortenberg, Schotten, Usingen und Vilbel. Die Solis, welche einige Herren von Frankfurt die Gefälligkeit hatten zu übernehmen, wurden meisterhaft ausgeführt. Herrn Rector *Algeier* gebührt besonderer Dank für seine Leitung; er hat Liebe und Ausdauer für die Sache und ganz besonderes Talent, zu dirigiren.

Nach Beendigung der Gesänge in der Kirche war Mittagstafel im Garten des hessischen Hofs von circa 400 Sängern und Gesangsfreunden, wobei es an Toasten nicht fehlte. Allgemeiner Frohsinn herrschte und die deutsche Gemüthlichkeit gab sich bei der ganzen Versammlung kund.

Nach aufgehobener Tafel schaarten sich die Sänger unter ihren Fahnen und zogen, in alphabetischer Reihenfolge der Vereine, mit Musik durch die Stadt einen Hügel hinan auf den s. g. Schrenzer. Es war ein imposanter Zug, den Tausende von Menschen umschwärmten. Das

etwas beschwerliche Ersteigen des Hügels in der Sonnenhitze wurde durch die Aussicht auf demselben belohnt, denn da lag die gesegnete Wetterau mit ihren vielen Thurmspitzen und Obstbäumen ausgebreitet, und sah man auch keine Rebhügel, so rauschten doch die vollen Aehren und sprachen: „wir sind der Segen Gottes; die Heere Gottes gegen des Hungers Noth!“ — O Deutschland, du grosses geliebtes Vaterland! welches herrliche Land bist du mit deinen gesegneten Hügeln und Thälern und deinen biederen, gemüthlichen Menschen, bei denen

„Treue hell vom Auge blitzt
„Und Liebe warm im Herzen sitzt.“

Die Lieder, welche nun im Freien in Mitten einer Menschenmasse von 6 bis 7000 Köpfen vorgetragen wurden, konnte man um desswillen nicht gelungen nennen, weil die stets wogende Menge keine besondere Aufmunterung für die Sänger war und der Gesang überhaupt *im Freien immer* verliert. Bei wiederkehrendem Sängerfeste (und das soll, so wünscht und hofft man allgemein, jedes Jahr und zwar für das künftige Jahr in Friedberg wiederkehren) möchte es daher zweckmässig sein, wenn sämmtliche Vereine sich gemeinschaftlich eine transportable Halle errichteten, welche dann jedesmal dahin geliefert werden müsste, wo das Fest stattfinden sollte. Dadurch wäre auch dem kleinsten Orte die Möglichkeit gegeben, das Fest mit der Zeit bei sich begehen zu sehen.

Lobend muss noch erwähnt werden, dass bei dem ausserordentlichen Zusammenfluss von Menschen man nicht einmal Wortwechsel, viel weniger einen Streit hörte; es herrschte ungetrübter Frohsinn.

Den biedern Mitgliedern des Butzbacher „Orpheus“ sei aber von allen Gesangsbrüdern der oben erwähnten Vereine der wärmste Dank dargebracht für die umsichtige und geschmackvolle Anordnung des Festes, für die

Zuvorkommenheit und Gastfreundschaft! — Auf fröhliches Wiedersehen in Friedberg!

2.

Das neunte schlesische Musikfest in Jauer.

am 3. und 4. August 1841.

Am ersten Tag Abends 6 Uhr Concert im Theater, Am zweiten Tag Morgens 7 Uhr Quartettunterhaltung im Theater; um 11 Uhr Productionen in der Frauenkirche; von 4—6 Uhr Gesangvorträge des Liederkranzes auf dem Schiessplatz von 200 Männern. In der Kirche wirkten gegen 300 Vocalisten und eine angemessene Zahl von Instrumentalisten mit. Die ausgeführten Tonstücke waren mannigfach, jedoch bestanden die in der Kirche vorgetragenen Compositionen aus ernsten, zum Theil classischen Werken von Haydn, B. Klein, Mendelssohn etc.

3.

Das zweite grössere Musikfest in Reichenbach.

am 22. und 23. August 1841.

Am ersten Tage in der Kirche zum heiligen Kreuz, Morgens, *Hummels Messe No.* 3; Nachmittags im Theater, *Mendelssohns Paulus.* Am zweiten Tage Nachmittags 4 Uhr im Theater, *musikalische Academie*, in welcher unter Andern *Beethovens C Moll Symphonie* ausgeführt wurde. Mitgewirkt haben gegen 2500 Personen. Dirigenten waren Herr Chordirector Schmidt und Herr Musikdirector W. Klingenberg aus Görlitz.

4.

Das Sängerfest in Winterthur,

am 30. August 1841.

Dieses hauptsächlich auf den Volksgesang berechnete Fest, an welchem etwa 1500 Sänger und Gesangsfreunde theilnahmen, fand unter der Leitung des Herrn Musikdirectors Methfessel in der Kirche statt und machte, obgleich kein grossartiges Werk vorgetragen wurde, durch die gelungene Ausführung von Chören und Hymnen etc. verschiedener Componisten, dennoch einen grossartigen Eindruck. Der jugendliche, eben so fleissige als talentvolle Dirigent verdient alles Lob.

5.

Die Liedertafel, der Damengesang- und der Instrumentalverein in Mainz *) führten am 18. October 1841 das Oratorium *Samson* zum Besten der Armen im Schauspielhause auf. Wahl und Vortrag verdienen alle Anerkennung, welche sich auch von Seiten des Publikums lebhaft aussprach.

6.

Liederfest zu Frankfurt am Main, am Todestage Mozarts.

Von dem letzten Liederfeste, welches am Todestage Mozarts in Frankfurt stattfand, sind Sie wohl bereits unterrichtet. Gerne aber erwähne ich dessen noch einmal

---

*) Siehe Band I, Seite 173. ff.

um auf die brüderliche Eintracht aufmerksam zu machen in welcher die Frankfurter Vereine zu einander stehen. Der Liederkranz ging verwichenen Sommer mit gutem Beispiele voran, indem er ein Vereinigungsfest veranstaltete fröhlichen Klanges und Nachklanges.*) — Diesmal war es die Liedertafel, die an der Spitze stand. —

Herr Gollmick, deren Director, ist ein wackerer Mann, von Herz und Verstand, und heiligen Eifers voll für die gute Sache. — Man muss bekennen, dass wohl nirgend anderswo die Aufgabe der Sängervereine besser erkannt werden mag als in Frankfurt! Wo hier Sänger versammelt sind (welchem Vereine sie auch angehören) umschlingt sie ein brüderliches Band; da herrscht Frohsinn, da schweigt die Eigenliebe. Einen redenden schönen Beweis davon lieferte auch dieses Fest wieder, indem die verschiedenen Directoren der versammelten Vereine, die Massengesänge auch abwechselnd dirigirten:

Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn der Töne Harmonien
Uns umwogen, uns umweben;
Uns, ein Zaubernetz, umziehen;
Aber selig wird die Stunde,
Sind die Herzen mit im Bunde! —

Die Sängervereine in unserm lieben Deutschland tragen hochwichtige Elemente in sich, die für des Vaterlandes Wohl und Wehe nicht gleichgültig sind. Das sollten sie alle beherzigen!

Auch hier zeigt wieder der Liederkranz, durch seine verschiedene Beziehungen besonders begünstigt, was ein ernstes Streben vermag: er wird unsterblich sein, durch seine Mozartstiftung! Ich habe am 24. dem Concert beigewohnt, welches statutenmässig alljährlich zum Besten dieser Stiftung gegeben wird, und worin diesmal der erste Zögling derselben, I. I. Bott aus Cassel sich auf der Violine hören liess. Wir wünschen dem Liederkranze Glück

*) Siehe Band I. Seite 372.

zur Wahl dieses jungen Mannes, der durch die Präzision und Reinheit seines Spiels, durch die Energie und das Gefühl, mit welchem er zwei Compositionen Spohr's vortrug, um so mehr und freudiger überraschte, als er noch nicht einmal 15 Jahre alt, zu den glänzendsten Hoffnungen berechtigt. Als Componist, was hauptsächlich die Mozartstiftung im Auge hat, soll er ebenfalls schon Gutes leisten. Möge diesem glücklichen Jünglinge der Gedanke eine Weihe verleihen, dass *Er* der *Erste* ist, der des grossen Meisters Zögling genannt wird! — möge er bedenken, welch' schöne Pflicht ihm obliegt, in diesen Zeiten der Selbstsucht die Menschheit an andere Interessen zu erinnern, als die der geprägten Münzen. Möge es ihm gelingen, das Edlere in dem Menschen mächtig zu erregen und ihn zu erheben über das Alltagstreiben, die Actienspeculation!

Dem Liederkranze aber möchte ich begreiflich machen, dass es jetzt Noth thut, die Stiftung zu einer *nationalen* zu erheben. Ihm bleibt der Ruhm der Idee, das Verdienst des Gründers! ihm bleibe auch die Verwaltung; denn einem besseren und verdienteren Körper als diesem — Männern, die das Vaterland ehren — könnte sie nicht anvertraut werden. Aber die Stiftung muss *Deutschland* angehören, nicht dem Liederkranz. Dem Vaterland müssen die Opfer gebracht werden! dann wird sie erblühen zu einer Hochschule der Tonkunst, dann werden die Deutschen zeigen, dass Kunst und Wissenschaft sie zu einer Nation stempeln; dann werden die Beiträge die bis jetzt nur einzeln und nur aus der Nachbarschaft Frankfurts zuflossen, reichlich zuströmen und es möglich machen, ein Conservatorium zu gründen, das zu Deutschlands Ruhm und Ehre viel beitragen wird. —

Das Arrangement des Conzerts war gut und bot uns unter Anderem die Ouverture zu *Leonore*, die viele poetische Gedanken in sich trägt und von dem Theaterorche-

ster, unter Guhrs Leitung, vortrefflich ausgeführt wurde. Ferner Chöre aus dem Wasserträger; den Doppelchor „Haltet Frau Musica in Ehren“ und die Festmärsche von Speyer und Stunz: „Töne du Feierlied!“ und „auf ihr Brüder.“ Letzterer so sehr bekannt er auch ist, verfehlt nie seine Wirkung und wird eine wahre Volksmelodie bleiben. Zu dessen guter Aufnahme trägt der schöne Text Weissmanns nicht weniger bei als die hinreissende kräftige Musik. Zwischen diesen beiden Märschen legten die Sänger, da die Zeit es erlaubte, den schönen Chor von Mangold „Mein Lebenslauf“ ein. Auf diesen Chorgesang verfehle ich nicht alle Gesangvereine aufmerksam zu machen, den zu singen gewiss allen Ver- Vergnügen gewähren wird.

Der Ertrag dieses Concerts war nicht so bedeutend als man mit Recht erwarten durfte! Die Logen waren nicht stark besetzt und das Parterre lückenhaft. Es kamen im Ganzen 660 fl. ein, wovon ein guter Theil dem Theaterpensionsfond zufliesst.

Es ist hier der Ort, alle Gesang- und Musikvereine Deutschlands auf die Mozartstiftung aufmerksam zu machen. An ihnen allen ist's, dieses Werk zu einem grossen, patriotischen zu erheben, das einst unserer Zeit zum Ruhme gereichen und über alle selbstsüchtigen Unternehmungen als ein edles, wohlthätiges emporragen wird.

Ein Auswärtiger.

Nachschrift der Redaction.

Das Andenken an Mozarts den 5. December 1790, (also vor 50 Jahren) erfolgten Tod wurde auch an vielen anderen Orten in Theatern, Kunstanstalten, Vereinen und Privatzirkeln in würdiger Feyer begangen. Die Einnahmen von theatralischen Vorstellungen oder Concerten, wurden ganz oder theilweise für wohlthätige Zwecke bestimmt, oder der Mozartstiftung in Frankfurt am Main zugewiesen. Wo diess der Fall gewesen, so wie die erzielten Resultate in diesen Blättern mitzutheilen, würde — da diess in anderen Zeitschriften bereits geschehen — unnöthig sein; auch möchten wir nicht durch eine Zusammenstellung zu auffallend darthun, wo „*Nichts*“ geschehen!

7.

Aus der Pfalz.

Der Musikverein zu Edenkoben gab am 2. Sept. v. J. die *Glocke* von Romberg. Der Chor zählte gegen 80 Personen, die Begleitung bestand aus dreifach besetztem Streichquartette und einem Flügel. Chöre und Soli's gingen sehr präcis, obgleich letztere an lauter Dilettanten vertheilt waren. Das Ganze dirigirte Herr Subrector *Borscht* aus Edenkoben; ihm zuförderst der gebührende Dank für sein uneigennütziges Streben und für seinen unermüdeten Eifer! Den Meister sang Hr. Schullehrer *Bonn* aus Weyher, mit vielem Beifalle; er singt einen recht angenehmen Bariton. Die übrigen Vocalsolis wurden ebenfalls sehr lobenswerth vorgetragen von

beiden Fräulein *Faller*,
„ *Fuchs*,
„ *Luise König*,
„ *Mahla*,
„ *Mayer*,
„ *Schneider*,
„ *Völker*,
Herrn *Bonn*, Schullehrer,
„ *Brandstätter*,
„ *Ferner*,
„ *Handwerk*, Bezirksgeometer,
„ *Kern*, Schullehrer,
„ *Ottnad*.

Ueber das Wohlgelingen der Chöre herrscht nur eine Stimme; das feste Zusammenhalten und die genaue Beobachtung der Vorzeichnungen, brachte auf das Gemüth der Zuhörer die schönste Wirkung hervor.

Die feste, sichere Begleitung der beiden Damen:

Frau Sommer und Fräulein Eugenie König auf dem Flügel, verdient lobenswerthe Erwähnung

Man hat sich durch diese Aufführung überzeugt: dass in Edenkoben und in seiner nächsten Umgebung musikalische Kräfte genug sind, um mit gutem Willen etwas Schönes produciren zu können; besonders dankbar muss man den Fleiss sämmtlicher Herrn Schullehrer im Kantone anerkennen, welche die grösste Bereitwilligkeit zeigten, den Verein durch ihr Mitwirken bei grössern Productionen zu unterstützen.

Diese Production hat solchen Anklang gefunden und solche Lust und Liebe erweckt, dass recht bald eine zweite nachfolgen wird, wozu der 103. Psalm von Fesca bestimmt ist.

B.

8.

Weiteres Beachtenswerthes im Gebiete der Kunst.

Am 4. November v. J. wurde im Opernhause zu Berlin eine musikalisch-dramatische Vorstellung gegeben, deren Bestandtheile die Entwicklungsperiode der dramatischen Musik von 1741—1841 versinnlichen sollte. Ausgeführt wurde: Ouverture zu dem Schäferspiele „*il re pastore*" componirt von Friedrich dem Grossen; — Duett und Chor aus der Oper Cleopatra und Cäsar von Graun. Ouverture und Arie aus Parthenope von Händel; Sarabande von Gluck. — Ouverture aus der Oper *Didone abbandonata* und Arie aus der Oper Olympiade, beide von Hasse; Lied: als ich auf meiner Bleiche, aus der Jagd von Hiller. Introduction und Scene aus Orpheus von Gluck und — Scene aus dem Dorfbarbier von Schenk. — Ouverture

aus der Oper Ino und Arie aus Brennus, beide von Reichardt: Arie und Duett aus Doctor und Apotheker von Dittersdorf. — Ouverture aus Mozarts Entführung und Finale aus Don Juan. — Marsch, componirt vom König Friedrich Wilhelm III. Arie: „ich war wenn ich erwachte“ und Quartett: „Kind willst du ruhig schlafen.“ beide aus Winters unterbrochenem Opferfest —

Ouverture und Duett aus Beethovens Fidelio. Scene aus Himmels Fanchon. — Jägerchor und Terzett aus C M. v. Webers Freischütz. — Ouverture aus Faust; Arie und Duett aus Jessonda, beide von Spohr. — Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn; Pas de deux aus dem Ballet „die Sylphide“ von Mayseder, und Arie aus Lortzings Czaar und Zimmermann.

Nach der ersten Ouverture folgte ein von Dr. Förster gedichteter Prolog über die Bedeutung des Tages; nach dem Marsche schilderte ein zweiter Prolog (von Rellstab) die Richtung der neueren Musik. Das grosse Interesse, welches solch ein Abend erregen musste, veranlasste des anderen Tages eine Wiederholung.

Auch Guhr in Frankfurt a/M kündigt in der Didaskalia ein ähnliches Unternehmen an wie folgt:

Freitag, 25. Februar hat Kapellmeister Guhr die Ehre,

Eine grosse musikalisch-dramatische Academie

im Saale des Weidenbusches zu veranstalten, in welcher chronologisch geordnete *Bruchstücke* aus den Entwicklungsperioden der Oper von Lully's Zeiten, des Stifters der Academie Royale zu Paris, bis auf die unsrigen gegeben werden.

Erste Abtheilung. Französische Oper. Proserpine von Lully. (17. Jahrhundert.) 1) Ouverture. a. Duettino. b. Chor mit Echo (einer damals sehr beliebten Form der Tonstücke.) — Alceste v. Lully. 2) a. tragische Scene.

Admet, Cephise. b. Arie mit Chor — Le devin du village von Rousseau. 3) Ariette — Zemire und Azor von Gretry. 4) a) Cavatine: „Schönste der Blumen“ — Richard Löwenherz von Gretry. b. Duett: „Mich brennt ein heisses Fieber.“ König, Blondel — Das Lotterieloos von Nicolos Isouard. 5) Arie: „Nein ich singe nicht, mein Herr“ — Der Wasserträger von Cherubini. 6) Erstes Finale.

Zweite Abtheilung. Italienische Oper. 1) Italienisches Duettino von Paisiello. — Die heimliche Ehe von Cimarosa. 2) a. Terzett b) Buffo-Duett — Martin: Baum der Diana. 3) Bravourarie: „Noch fühl ich meine Stärke“ — Diebische Elster von Rossini. 4) Terzett. — Lucie von Lammermoor von Donizetti, 5) Grosse Scene mit Chor.

Dritte Abtheilung. Deutsche Oper. Der Doctor und Apotheker von Ditterdorff. 1) Introduction-Quintett: „O, wie herrlich, o', wie labend“ — Axur von Salieri. 2) Duett: „Hier, wo die Frühlingslüfte“ — Iphigenia in Aulis von Gluck. 3) Quartett. — Idomeneo von Mozart. 4) Terzett. — Zemire und Azor von Spohr. 5) „Rose wie bist du“ — Euryanthe von Weber. 6) Jagdchor. Zum Schluss: Erstes Finale aus Don Juan.

Spohrs philosophischer Geist fasste diese Idee bekanntlich schon auf und bearbeitete eigene, dieselbe realisirende Tondichtungen. Aehnliche Veranstaltungen dürften nicht nur unterhaltend, sondern auch sehr unterrichtend sein *)

Friedrich Wilke, Musikdirector, Organist und Lehrer der Musik am Gymnasium zu Neu-Ruppin, feierte am 27. Juli 1841. sein 50jähriges Amtsjubiläum und erhielt

*) Uns zugekommenen Mittheilungen zu Folge war die Aufführung trefflich und die Aufnahme so glänzend, dass ebenfalls eine baldige Wiederholung gewünscht wird.

erfreuliche, ehrende Beweise der hohen Achtung, welche er sich als Mensch und Künstler erworben.

Auch der Organist I. C. Mandischer in Lübeck feierte am 21. November v. J. sein 50jähriges Amtsjubiläum. Ebenfalls wird von einer ähnlichen Feyer des verdienstvollen Concertmeisters Möser in Berlin berichtet, dem bei diesem Anlasse vielfach Ehrendes und Freundliches als wohlverdiente Anerkennung langjähriger segensvoller Wirksamkeit zu Theil wurde. Der König ernannte ihn zum Kapellmeister.

Den vom Könige der Belgier ausgesetzten Preis (Siehe Band I S. 100) hat Herr Joseph Saubre aus Lüttich erhalten.

A. Schmidt, Redacteur der allgemeinen Wiener musikalischen Zeitung und des musikalischen Albums „Orpheus" hat von S. M. dem Kaiser von Oestreich die goldene Medaille „*de literis merito*" erhalten.

Kapellmeister *Henning* in Berlin erhielt von dem König von Preussen den rothen Adlerorden 4. Classe.

Der Fürstlich Fürstenbergische Hofkapellmeister *Kalliwoda* ist von der Königlichen Akademie der Musik in Schweden und von der schweizerischen Musikgesellschaft zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

A. Batta erhielt von dem Könige der Niederlande den neugestifteten Verdienstorden des Eichenkranzes und ein Geschenk von 500 fl.

Der königlich sächsische Kammermusikus *Dotzauer* erhielt von dem Musikverein in Leyden und von der Stockholmer Musikakademie Diplome als Ehrenmitglied.

Das Vermögen der Mozartstiftung zu Frankfurt a/M ist bereits auf 13000 fl. angewachsen, *Die Hamburger Liedertafel hat ihr eine jährliche Unterstützung von mehreren hundert Mark zugesichert.* Findet diess schöne Beispiel häufige Nachahmung, dann ist das Unternehmen bald geborgen.

In der letzten Nummer des verflossenen Jahrganges der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung nimmt der hochverdiente Herr Dr. *G. W. Fink*, (Redacteur derselben seit 1827) Abschied von dem Publikum, da die Redaction in andere Hände übergeht. In *welche* → ? — ist bis jetzt nicht bekannt geworden.

Die von *L. Rellstab* in Berlin eine Reihe von Jahren herausgegebene Zeitschrift „*Iris*" ist eingegangen, da sich der Herausgeber mit grösseren Arbeiten zu beschäftigen beabsichtiget.

Die seit *Gottfried Webers* Tod eingangene, von ihm redigirte und bei B. Schotts Söhnen in Mainz erschienene Cäcilie soll (wie bereits angekündigt) unter Redaction von S. W. Dehn in demselben Verlag vom Jahre 1842 an wieder erscheinen.

In Stuttgart erscheint seit Neujahr bei Carl Hoffmann ein „musikalisches Volksblatt" herausgegeben von *A. Schmitt.*

Gottfried Webers hinterlassene bedeutende musikalische Bibliothek wird am 14. März d. J. in Darmstadt öffentlich versteigert. Die Reichhaltigkeit derselben an classischen Compositionen und theoretischen Werken ist aus dem ausgegebenen Catalog zu ersehen.

Der Verein für Concertmusik in Braunschweig hat zum Vortheil der Hinterbliebenen des Gründers der deutschen Musikfeste, (M. D. Bischof zu Hildesheim) Schneiders Weltgericht aufgeführt. Ein nachahmungswerthes Unternehmen, welches alle Anerkennung verdient.

Franz Liszt's Reisen sind Triumphe wie sie nicht leicht von einem Künstler berichtet wurden. Orden und Ehrenbezeugungen aller Art werden ihm zu Theil. Ausser seinen ausserordentlichen Leistungen erwirbt er sich unvergessliche Verdienste durch Concerte, welche er zu wohlthätigen Zwecken oder als Unterstützung grossartiger Unternehmungen gibt, und die stets glänzende Resultate lieferten. Wir hoffen später ausführlicher darüber berichten zu können.

An Todesfällen, (als Fortsetzung von Seite 387. des ersten Bandes) sind zu berichten:

Siboni in Kopenhagen, Director der dortigen königlichen Singschule.

Dobler und *Rosner*, Hofsänger in Stuttgart. *Laporte*, Director des italienischen Theaters in London. *Domenic Barbaja* in Neapel. *Felix Blangini* in Paris. *Alexander Rolla*, in Mailand.

Concertmeister *Hofmann* in Frankfurt a/M.

Hofmusikus *Schemmenauer* in München starb in Folge eines Hundsbisses an der Wasserscheu.

Der k. sächs. Hofkapellmeister Ritter Franz *Morlachi* (auf einer Reise nach Italien begriffen) in Inspruck.

Oberlieutenant *Zöschinger* in Speier; vielverdient um das Militärmusikwesen Baierns, besonders thätig als Intendant der Musik des in Speier garnisonirenden Regimentes.

Pfarrer Spiess in Sprendlingen, dessen Biographie wir im ersten Bande Seite 389. ff. gebracht, starb am 6. Dezember v. J.

X.

Elfenrössel.

Somerau — jetzt ein hübsches Dörfchen im Spessart, etwa sieben Stunden von Aschaffenburg — bestand zur Zeit, von der wir reden, aus wenigen zerstreuten Höfen, die sich am Fusse des Kirnberges hinzogen, und man hatte wohl eine halbe Stunde zu gehen, um von dem Herrnhaus, welches die Herrn von Fechenbach bewohnen, bis zum letzten Hause zu kommen.

In diesem sass eines stürmischen Winter-Abends Valentin Pfeiffer und las in dem ewigen Kalender von all den wunderbaren Dingen, deren man in dem achtzehnten Jahrhundert gewärtig sein sollte. Käthe, seine Frau und Bärbchen, sein holdes Töchterlein, liessen das Spinnrad schnurren, dass es eine Freude war und Aplon, die Magd, rumorte draussen am gewaltigen Ofen, um das erlöschende Feuer wieder in Brand zu bringen.

„Lege dein Buch weg, Valentin", sagte Frau Käthe, „und sprich ein Wörtchen oder zwei mit uns, denn ich fürchte mich. Heult nicht der Sturm, als wollte er unser Häuschen einreissen?"

„Sitzen wir doch," entgegnete Vater Valentin und legte das Buch zur Seite, „in der warmen behaglichen Stube und haben ein festes Dach über uns. Wie wäre dir, wenn du hier zitterst, zu Muth, sässest du in einer

der elenden Hütten auf der Geishöhe, wo sie mächtige Steine auf die Dachschindeln legen müssen, um von dem Winde nicht mit ihren Hütten entführt zu werden?“

„Keine Stunde möchte ich droben sein, wenn der Sturm so heult,“ sagte die Mutter.

„Aber horch — hast du nichts gehört?“

So rief sie erbleichend und liess das Spinnrad ruhen. Bärbchen, die in Gedanken verloren schien, zog auch mechanisch den Fuss zurück und die plötzliche Stille liess das wilde Brausen des Windes draussen doppelt schaurig hören.

In diesem Augenblick trat die alte Apion herein und rief: — „All ihr Heiligen, bittet für uns — ich glaube, der wilde Jäger zieht durch das Thal“ — Dabei bekreuzte sie sich dreimal und kauerte am Ofen nieder.

„Schweige, du alte Thörin,“ sagte Vater Valentin, dem selbst nicht ganz heimlich zu Muth schien. — „Hörst du nicht, dass der alte Apfelbaum vor dem Hause knarrt und mit seinen nackten Aesten das Dach schlägt? Vielleicht ist auch das Hofthor nicht ganz fest. Geh' und häng' es ordentlich ein.“

„Ich — gehen — jetzt?“ rief Apion und kauerte sich zusammen, dass sie wie ein Bündel alter Lappen aussah — „Nicht für den ganzen Festtagsstaat der gnädigen Frau. Soll ich den Wehrwolf auf dem Rücken tragen? oder mich von den Eschauer Hexen auf dem Kreuzweg schlachten lassen? oder mit den Elfen spaziren reiten? oder im Schwefel aufgehen, den der wilde Jäger auf seinem Zuge niederschleudert? — Alle guten Geister! da haben wirs?“

„Dass dich der Schwede, alter Schreihals?“ sagte Valentin und trat an das Fenster, wo die holde Barbara stand und in die schwarze Nacht hinaus sah. Man hörte den Hufschlag eines Pferdes, man sah die Funken sprühen und ein zweifelhaftes Mondlicht flog über den Weg,

als die beiden, zu denen sich die alte Aplon — Neugier schien der Furcht weichen zu müssen — zugesellt hatte, in Windeseile ein grosses schwarzes Ross mit einem schwarzen Reiter, der eine weibliche, weissgekleidete Gestalt mit seiner Rechten zu umschlingen schien, vorüberjagen sahen.

„Der wilde Jäger," sagte Vater Valentin leise vor sich hin und betete ein Ave Maria.

„Elfenrössel!" stöhnte das holde Bärbchen und war bleich, wie eine weise Rose und setzte sich auf ihren Stuhl und bedeckte sich die thränenschweren Augen.

„Elfenrössel!" rief die alte Aplon und rieb ihre rauhen Hände, dass man eine Säge zu hören glaubte, und schaute so vergnügt in die Nacht hinaus, als webte dort der schöne Maienmondschein seine Zauberbilder um den sternbeblümten blauen Himmel und auf die blumenbesternte grüne Erde und als tanzten die Elfen ihren Reigen auf den smaragdnen Wiesenplänen drüben.

„Elfenrössel?" wiederholte sie und berührte Bärbchens Schulter. — „Alles richtig! Alles gut! das Lamm darf nicht bei dem Wolfe wohnen und der Marder nicht bei der Taube hausen"

„Elfenrössel — Lämmer — Tauben", sagte Valentin: — „was ist das für Unsinn in deinem alten Munde und warum bist du, die sich eben noch, wie ein Hase im Klee in ihren eigenen Lappen versteckte, plötzlich so muthvoll, so munter, so flink, wie ein Rothschwänzchen in der sonnenhellen Morgenstunde?"

Aplon gab keine Antwort, sondern machte sich etwas am Ofen zu schaffen, wobei sie leise kicherte oder in die Hände klatschte, als sey ihr etwas gar Erfreuliches begegnet.

Die schöne Barbara aber sagte bei sich, indem sie ihre Thränen trocknete: „er ist ein Verräther — ein Scheusal — kurz ein Mann! hätten die Schweden die

frommen Schwestern nicht aus Himmelthal drüben verjagt, diese Nacht noch suchte ich bei ihnen Zuflucht, bei dem Himmel Trost gegen solche Bitterkeit gegen solchen Schmerz, wie er meine Brust zerreist. Wer hätte das geglaubt! Er schien die Ehrlichkeit — die Liebe selbst!"

Vater Valentin wollte eben Aplon befehlen, ihr seltsames Thun und Kichern, ihr Händeklatschen und Murmeln zu erklären, als ein Schlag an der Thüre gehört wurde.

Aplon, die sich vorher so furchtsam erwiesen, schritt jetzt, ohne des Geheisses zu warten, ohne die geringste Besorgniss zu zeigen, hinaus und fragte, wer Einlass begehre

„Oeffne die Thüre Aplon — öffne die Thüre, gute Aplon!" tönte eine melodische weibliche Stimme; der Riegel flog auf und Frau von Fechenbach, die Herrin des Schlosses, trat, von einem Diener begleitet, welcher eine Laterne trug, in das Haus.

„Du magst nun in das Schloss zurückkehren, Adam — Vater Valentin leuchtet mir heim," sagte sie mit gütiger Herablassung zu dem Diener, der alsbald abtrat, und Aplon flüsterte sie im Fluge in das Ohr: — „Alles ist gelungen. Ich will sehen, wie sich Bärbchen benimmt und darnach handeln."

„Das ist ja die gnädige Frau!" sagte Valentin eher staunend über die späte Stunde, als verlegen wegen des Besuchs, denn die edle Frau war die Mutter der Dörfler und wo zu rathen, zu helfen war, erschien sie, zu jeder Stunde, zu Tag wie bei Nacht. — „Was führt Euch in so später Abendstunde und bei solchem Unwetter aus dem Schlosse?"

„Der Sturm hat nachgelassen und der Mond bricht durch die Wolken, guter Valentin; meinen Besuch angehend, so glaube ich, mein zweiter Sohn, Julius, den wir vergebens von der Jagd zurück erwarteten, habe sich bei

Euch zum Abendbrod eingeladen, und wollte ihn schelten und mit mir nach Haus nehmen.“

„War er in dem furchtbaren Sturme auf der Jagd?“ fragte Aplon. — „Gott, mein Gott? wenn ihm nur kein Leid widerfahren ist, dem guten Junker!“ Und Aplon betonte das „gut,“ so seltsam, als wollte sie sagen „dem Wildfang, dem Taugenichts.“ — „Ja,“ fuhr sie fort, — „es war ein Wetter, als wäre der jüngste Tag im Anzug — als wollte der wilde Jäger Hochzeit machen. Wenn der den guten Junker nur nicht entführt hat — oder wenn es ihm nur nicht erging, wie Elfenrössel's Grosvater.“

„Wer ist Elfenrössel, Alte?“ fragte Valentin, nachdem Frau von Fechenbach zwischen ihm und Mutter Käthe, dem schönen, bleichen Bärbchen gegenüber, Platz genommen hatte. — „Wer ist Elfenrössel, sage ich; du hast den Namen diesen Abend schon einmal genannt, als so etwas wie der wilde Jäger auf schwarzem Rosse und —“

„Ja, Aplon,“ fiel Frau von Fechenbach lebhaft ein und schien nicht zu bemerken, dass Bärbchen so weiss wurde wie ihr Busentuch; — „ja, Aplon erzähl' uns, was du von Elfenrössel weist. Ich wünschte längst, die Geschichte zu hören.“

„Ei, von Herzen gern, 'r Gnaden, und so schlicht und kurz, als es nur angehen will, wie meine Mutter mir es selbst erzählt hat. — Der Kurfürst von Mainz hatte einen Zitterspieler oder, wie man es nannte, einen Lautenschläger, Georg Kern genannt —“

„Georg Kern?“ rief Vater Valentin: — „den Vater des jungen Menschen — —“

„Den Grosvater,“ sagte Aplon und blickte Bärbchen an, die bei dem Namen leise erbebte und erröthete. — „den Grosvater! Und er war ein Liebling des Kur-

fürsten, der unter manchen andern Eigenheiten auch die hatte, dass er ohne Musik nicht einschlafen konnte.

„Solche Menschenkinder," fiel Valentin ein, — „sollten nur auf das Feld gehen, hacken und graben; da brauchten sie die eiteln Künste nicht, um den Schlaf zu finden."

„Wir können nicht alle hacken und graben, guter Mann," sagte Frau von Fechenbach. —

„Und die Musik ist keine so eitle Kunst, sondern eines der edelsten Geschenke des Himmels — der reinste Genuss edler Seelen, die schönste Blüthe des menschlichen Geistes, der süsseste Trost in jedem Leiden, eine Art Vorahnung der himmlischen Wonne."

„Verzeiht mir, 'r Gnaden, ich wollte nicht sagen, —"

„Ich weiss das, guter Valentin; d'rum fahre fort, Aplon"

„Georg Kern" hob Aplon wieder an, — „musste den Kurfürsten eines Sommers nach Aschaffenburg begleiten und da begab es sich einst, dass der gute Kurfürst nicht schlafen konnte und vergeblich nach seinem Lautenspieler horchte, der in dem nächsten Gemach war. Der gute Herr — er hiess auch Fechenbach —"

„Ach, ich erinnere mich jetzt, in der Familie von der Geschichte gehört zu haben. Doch erzähle mir weiter."

„Der gute Herr stand auf, öffnete die Nebenthüre leise und sah seinen Musikus behaglich in einem Lehnstuhle ausgestreckt, fest entschlafen und die Lippen leise bewegend, als spräch' er im Traum. Der Kurfürst näherte sich dem Träumer und hörte, wie er vernehmlich die Worte sagte: — „Ja, Maria — der Kurfürst — hundert Gulden — und du mein — und ich der glücklichste Mensch auf Erden." Der alte Herr liess Georg träumen schloss die Thüre wieder und erkundigte sich des nächsten Tags nach den Verhältnissen seines Lautenspielers.

Georg war verlobt; aber die Braut sollte nicht eher seine Gattin werden, als bis er hundert baare Goldgulden zur Mitgift seiner Künftigen legen und, wie deren Vater sich ausdrückte, ein ordentliches Gewerbe beginnen könnte. — „Georg, sagte der Kurfürst des nächsten Abends: — „gestern bist du beim Lautenschlagen eingeschlafen — still, still, Mensch — keine Entschuldigung — ich war müde von dem Spaziergang im schönen Busch und brauchte deine Musik nicht — aber ich lasse dir heute eine Flasche guten Rheinweins in das Gemach stellen, damit du hübsch wach bleibst und dich auch nicht fürchtest, denn du musst wissen, dass es in jenem Zimmer nicht ganz geheuer ist. — „Nicht ganz geheuer, 'r kurfürstliche Gnaden?" — Wie ich dir sage, guter Georg." Die Elfen halten zuweilen Nachtmahl und Festball darin und treiben argen Spuck mit denen, welche sie in ihrer Freude stören. Du brauchst dich jedoch nicht zu fürchten — denn siehst du, im schlimmsten Falle kömmst du in mein Schlafgemach herein, wo du vor allen Gespenstern sicher bist. Georg Kern, der ohne diess kein Held war, betrat kommenden Abends das Gemach, in welchem er gewöhnlich spielte, mit Zittern und Beben. Er glaubte unter jedem Stuhl säss' ein Elfchen und aus jedem Ritze der Täfelei lauschte irgend eines dieser boshaften kleinen Teufelchen, um den Spuck mit ihm zu beginnen, Ein Blick auf die Flasche tröstete Georg wieder und er begann zu spielen und trank ein Gläschen zwischen jedem Stückchen, so dass die Flasche leer war, ehe er es recht dachte. Er begann eben die Melodie des bekannten Volksliedes:

„Zu Klingenberg am Main
Da liebt man Tanz und Spiel;
Da gibt es guten Wein
Und schöne Mädchen viel. — "

als der Schlaf ihn überkam und die Laute auf den Teppich niederglitt. Alsbald aber fühlte er sich an der Nase

an den Ohren, an den Fingerspitzen und Fusszehen gezupft und gerupft und gekitzelt und als er die Augen auf that, wimmelte das Gemach von kleinen, allerliebsten Elfchen, die sich umarmten und küssten und miteinander auf dem Teppich umherflogen und mit ihren sanften Glasglöckenstimmchen sangen und jubelten. Ein kleiner dicker Herr, der wie der Ceremonienmeister der Königin aussah und den all die kleinen Dinger zum besten hatten, hiess ihn die Laute bereit halten, wenn die Königin käme, worauf er für die Herrichtung der Tafel sorgte und im voraus — natürlich im Rücken der Elfen — einige der delicatesten Fliegenschenkel verschlang und drei oder vier Fläschchen Morgenthau auf einen Zug leerte, was seinen sonst leeren Kopf bedeutend einzunehmen schien, denn er wackelte hin und her wie ein Mohnkopf im Wind, und wenn er ein Elfchen sah, spitzte sich sein Mund wie der Schnabel eines Entrichs."

„'r Gnaden lächeln — ich habe gewiss etwas Dummes gesagt. Nur, nicht ungeduldig — ich fahre in meiner Geschichte fort: — Plötzlich wurde es ruhig und still in dem Gemache und die kleinen Dinger reihten sich rechts und links und die Elfenkönigin erschien — ein wunderhübsches, kleines Weibchen, geputzt, wie das Jesukindelein zu Himmelthal und von Diamanten funkelnd wie eine Monstranz am Ostertag. Aber ihr kleines holdes Gesichtchen hatte doch einen seltsamen Ausdruck, der halb Schwermuth, halb Zorn zu sein schien und die Elfchen, welche die üble Laune der Herrin wohl fürchten mochten, wurden ganz betreten und kleinlaut. — „Wo ist Peti, der Ceremonienmeister?" herrschte sie in glockenreinem aber erzürnten Tone. Peti lag in einer Ritze des Getäfels und schlief weinselig. Puck, ihr Leibpage, erhielt Befehl, den Trunkenbold auf sechstausend Jahre nach Bali — das Sibirien der Elfen — zu verbannen. — „Wo ist mein Oberstallmeister Fisa?" Es ergab sich, dass der-

selbe schwer erkrankt lag, weil er die zwei Leibärzte der Königin wegen einer kleinen Erkältung zu Rath gezogen hatte. — Die Königin war im Begriff, sich die langen goldnen Locken zu zerraufen, als ihr einfiel, dass sich diess für eine Königin nicht schicke. — „Ach", sagte sie zu Puck, — „der König kommt nicht — gewiss hat er seine Liebschaft auf der Insel Lesbos wieder heimgesucht, und mein Oberstallmeister fehlt; wo nehm ich in der Eile ein Rösschen her, um in der Luft nach Lesbos zu fliegen? — „Ha," lachte Puck, — „da ist leicht Rath zu schaffen. Georg Kern dort auf dem Lehnstuhl —" Die Königin nickte Beifall. — Puck, der Schelm, trat zu Georg heran, der an allen Gliedern zitterte. Er schlug drei Kreuze — er betete drei Ave Maria — er rief zu allen Heiligen des Kalenders, deren Namen er auswendig wusste; aber Puck lachte, setzte sich ihm auf die etwas roth gewordene Nase und hielt ihm einen kleinen spitzen Dolch gerade vor die Augen. — „hundert Goldgulden, Georg Kern," sagte Puck, — „für den kleinen Dienst — ich weiss, du brauchst sie — und kein Leid soll dir widerfahren " — „Aber, edler Herr Kammerjunker," flüsterte der zitternde Lautenspieler, — „wie mach ich's, ein Rösschen für die allergnädigste Frau Königin zu werden — bin ich doch nie etwas der Art gewesen." — Die Königin lachte, gab ihm einen Schlag mit ihrem goldnen Fächer und in demselben Augenblicke war er ein niedlicher Zelter, die Königin schwang sich auf das Rösschen und fort gings durch die Lüfte und die ganze Schaar folgte schnatternd und schreiend, wie ein Flug wilder Gänse. Schneller als man Amen sagt, waren sie auf der Insel Lesbos und inmitten eines Rosen- und Myrthenwäldchens, das schon vor tausend Jahren nicht in dem besten Rufe stand, wie die Königin im Fluge Puck zurief Und es war hohe Zeit, dass die Königin kam, denn ihr Taugenichts von Gemahl hatte sich in einen allerliebsten türkischen Cava-

lier verkappt und koste mit einer Lesbierin ziemlich zärtlich; war auch eben im Begriff, ihr einen Kuss — denkt euch Vater Valentin, ein verheiratheter Mann! es ist eine Todsünde! — auf die rosenrothen Lippen zu geben — aber prosit, Herr König! wie er den Mund spitzte, schlug ihn die Königin mit ihren goldnen Fächer auf dieses Werkzeug der Sünde; der stattliche Kavalier schrumpfte in ein Männchen zusammen, das nicht grösser war, als eine Weihnachtspuppe und zitterte, wie ein Espenlaub und die Königin nahm ihn, mir nichts, dir nichts, auf das Rösschen — ich sage, Georg Kern und wie der Sturmwind gings zurück, über Meer und Land, über Berg und Thal dem Maingelände zu und ehe Georg Kern es sich versah, war er wieder in der kurfürstlichen Residenzstadt Aschaffburg und in dem wohlbekannten Gemache und kein Unfall hatte ihn getroffen, als dass ein Rosenstrauch durch den ihn die Königin spornte, ihm die Nase ein wenig geritzt hatte.

„Gut — die Königin hielt ihrem saubern Gemahl eine tüchtige Strafpredigt, wobei ihr goldner Fächer keine unbedeutende Rolle spielte und dem Könige einigemal, wie aus Versehen, um die Ohren fuhr; dann folgten Entschuldigungen und Erklärungen und Bitten und die Aussöhnung. Endlich war es Zeit, sich an die Tafel zu setzen. Das war ein Schmausen und Schnattern und Jubiliren der kleinen Leute, dass es eine Lust war, zuzusehen und zuzuhören. Und mit welcher Geschicklichkeit sie das Rippenstück einer Fliege und die Schenkel einer Motte zerlegten, und mit welchem Behagen sie aus den geschliffenen Gläschen zwei, drei Tröpfchen Thau zu sich schlürften und selig die kleinen Augen verdrehten, gerade wie der dicke Kapuziner-Pater vom Engelberg, wenn er hier Terminiren geht, euern Wein in sich schlürft, Vater Valentin“

„Aplon, Aplon,“ sagte Valentin, — „die Eschauer

Ketzer drüben, die Jesum Christum abgeschworen haben und unter die Lutheraner gegangen sind, um dem Teufel spornstreichs in den Rachen zu fahren, bedrohen das Heil deiner Seele und lassen dich arge Gotteslästerungen aussprechen.“

„Ist nicht so schlimm gemeint, guter Valentin; ich kenne Aplon,“ sagte Frau von Fechenbach begütigend und die Alte fuhr fort: —

„Nachdem die kleine Gesellschaft gehörig geschwelgt hatte, schickte sie sich an aufzubrechen und die Königin gab ihrem Gemahle die kleine, schneeweisse Hand; da wieherte Georg Kern so laut und lustig, dass es in dem ganzen Schlosse wiederhallte. Die schöne kleine Königin aber verstand dieses Wiehern, befahl ihrem Schatzmeister hundert Goldgulden für Georg auf den Tisch zu legen und berührte ihren Zelter mit dem goldnen Fächer und sieh, Georg Kern streckte und dehnte sich auf seinem Stuhle, dass dieser krachte und die Laute fast zur Erde fiel. Er fing sie glücklich noch auf und begann in der Angst, der Kurfürst möchte schelten, wild in die Saiten zu fahren, so dass der geistliche Herr die Thüre aufmachte, um zu sehen was sein Lautenspieler vorhabe. Dieser kam jetzt erst recht zur Besinnung und blickte vor allem mit seligem Entzücken auf die blinkelnden Goldgulden, die auf dem Tische lagen. Der Kurfürst fragte und liess Georg sein Abenteuer erzählen, worauf er lächelnd die leere Flasche in die Höhe hob und ausrief: — „warlich, Georg, in dieser Flasche waren eine Menge Geister gebunden, du liessest sie los und sie trieben ihr Spiel mit dir.“ — Aber 'r kurfürstlichen Gnaden die hundert Goldgulden hier und“ — er drehte sich um und blickte in den grossen Spiegel an der Wand — „und der Ritz, da auf der Nase — träumet man so?“ — „gut gut, Georg — geh nach Haus und träume noch recht oft so lebendig und nachhaltig.“ Der gute Georg Kern

machte kein Hehl aus seiner Geschichte und der Kurfürst selbst gab ihm den Namen Elfenrössel, der auch auf Sohn und Enkel vererbte. Das ist meine Geschichte.“

„Meinen Dank, gute Aplon, für die schöne Geschichte und nun ein Wort mit euch, Vater Valentin, Mutter Käthe! Aplon nimmt wohl Bärbchen für einige Augenblicke mit in das Nebengemach?“

Bärbchen folgte der voranleuchtenden Alten halbbewusstlos; die Welt hatte plötzlich allen Reiz für sie verloren und ihre Gedanken flogen wild umher wie ein Vogel, der sich überall von Netzen umstrickt sieht.

„Vater Valentin,“ begann Frau von Fechenbach; — „ihr kennt den Enkel des Mannes, von welchem die gute Aplon eben erzählte — wie gefällt euch Georg Kern?“

„Ein tüchtiger Landwirth — Aulbach hat sich in der kurzen Zeit seines Eintritts als Pachter auffallend gehoben und ich werde mich freuen, ihn näher kennen zu lernen.“

„Dazu will ich euch Gelegenheit bieten, — denn kurz und gut, Vater Valentin — ich komme als Freiwerberin — er liebt euer Bärbchen; Bärbchen ist ihm wie es scheint, gewogen; er hat sein Auskommen, ist ein ehrlicher Mann und für seine Sittenreinheit, für sein religiöses Gemüth bürge ich.“

„Diese Bürgschaft ist mehr, denn alles andere“, bemerkte Frau Käthe.

„Richtig gesagt, Frau,“ fügte Valentin hinzu; — und wenn Bärbchen will, habe ich, nachdem die gnädige Frau für ihn gutgesprochen, nichts gegen die Verbindung. Freilich: die Geschichte seines Grossvaters mit den Elfen, die sich oft merkwürdig an eine Familie anschliesst und den Enkel leicht auch einmal —“

„Ei, ey Vater Valentin,“ sagte Frau von Fechenbach lächelnd“ — „ein so gescheidter Mann —“

„Nun — 'r Gnaden, etwas soll er ohnehin von dem

Grossvater geerbt haben — er spielt die Laute halbe Nächte lang — er singt auf dem Feld und auf den Wiesen, im Wald und im Thal — kurz er ist, was man einen Musiknarren nennen heisst "

„O diese Narrheit ist eine der harmlosesten und beglückendsten auf Erden. Musik ist fast immer der Ausdruck der freudig erregten Seele — diese Seelenfreude aber erblüht nur da, wo ein gutes Gewissen wohnt und das innere Leben zu einem Himmel gestaltet."

„Bärbchen soll entscheiden," sagte Valentin und Mutter Käthe nickte; sie öffnete die Kammerthür und liess das holde, blasse Töchterlein mit der Magd eintreten.

„Bärbchen" sagte Vater Valentin ernst, — „du bist, wie ich höre, einem jungen Mann aus der Umgegend gewogen und die gnädige Frau, die für seine Sittenreinheit und seinen biedern Character bürgt, wirbt in seinem Namen um deine Hand "

„Nie, Vater! — nie, nie, gnädige Frau! ich kann nie die Seinige werden! " rief Bärbchen und die Thränen quollen aus den schönen Augen und die junge Brust hob sich stürmisch unter der keuschen Hülle.

Alle sahen Bärbchen erstaunt an, nur die alte Aplon lächelte, strich dem schönen Kinde das goldne Haar aus der Stirne und sagte ihr in das Ohr: — „Bärbchen, der Mann auf dem schwarzen Pferde war allerdings Elfenrössel — nur stille, Kind! Geduld! — du kennst des Schulmeisters Töchterlein — ein leichtfertiges eitles Wesen — Junker Julius wollte sie diese Nacht entführen — ich hatte Wind von der Sache bekommen — die gnädige Frau veranstaltete es so, dass unser Elfenrössel dem Junker zuvorkam — sie ist jetzt zu Ansbach, wo sie ihren Vater gefunden hat und der Junker reist noch diese Nacht nach Wien, um den Krieg gegen die Türken mitzumachen; Elfenrössel aber erwarten wir jeden Augenblick."

Aplon hatte das Wort kaum gesprochen, als es an der Thüre klopfte, der junge Georg Kern trat ein; Frau von Fechenbach warf ihm einen fragenden Blick zu; er nickte lächelnd und jene bot ihm ihre schöne Hand zum Kuss. Georg liess nun selbst seine sehnlichsten Wünsche mit bebender Stimme und bescheidenem Anstand laut werden und nach wenigen Augenblicken lag das schöne Bärbchen als die glücklichste Braut an seiner Brust.

Adrian.

XI.

Ueber den Ursprung und die Geschichte des englischen Madrigals.

Man ist gewohnt, die musikalische Productionskraft einer Nation nach dem Werthe dessen zu schätzen, was die Componisten derselben im Fache der Oper geleistet haben. Obgleich nun England keine Nationaloper hervorgebracht hat, so würde man doch irrig urtheilen, wenn man hieraus den Schluss ziehen wollte, dass England auch keine Nationalmusik im Allgemeinen besitze. Allerdings besteht dort eine Nationalmusik, aber besondere Umstände sind bisher dem Bekanntwerden und der Verbreitung derselben bei den Nationen des Continents hemmend entgegenstanden.

Unsere alte Schule der Kirchenmusik bietet vieles Merkwürdige dar; allein sie ist ausschliesslich an den Dienst des anglicanischen Ritus gebunden, und lässt sich einem andern Ritus nicht leicht anpassen. Ferner besitzen wir eine eben so alte als reiche Schule der Kammermusik, in welcher besonders drei Gattungen, nemlich die der *Madrigals*, *Glees* und *Catches*, sich als eigenthümlich auszeichnen. Eine umfassende Definition dieser drei Gattungen würde die Grenzen dieser Abhandlung überschreiten, ohne einen klaren Begriff von der Sache zu geben, der besser nur durch eigene Anschauung der

Musikstücke selbst gewonnen werden kann. Es genüge zunächst im Allgemeinen zu bemerken, dass die Madrigals im Chor, die Glees und Catches aber, von einzelnen Stimmen vorgetragen wurden.

Beide letztere Gattungen gehören England eigen an; das Madrigal wurde zwar aus Italien dahin verpflanzt, gewann jedoch bald in England ein eigenthümliches Gepräge; so dass man mit Recht die englischen Madrigals für eine besondere Gattung erkennen kann. Die vielfältigsten gelehrten Forschungen über den Ursprung der Madrigals haben zu keinem sicheren Resultate geführt; die glaubwürdigste Meinung scheint die zu sein, dass man zuerst mit diesem Ausdruck kürzere Gesänge zu Ehren der Mutter Gottes, die bei festlichen Gelegenheiten gesungen wurden, bezeichnete, dann aber diese Benennung im Verlauf der Zeit auch auf Gesänge weltlichen Inhaltes, galante Liebesgesänge etc. übertrug.

Italienische geistliche Madrigalen haben wir viele; aber von englischem Ursprung fand ich nur eines, und zwar in einer zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts in London erschienenen Madrigal-Sammlung. Es ist von einem gewissen *Dr. Tye*, der zur Zeit Heinrichs VIII. lebte. Aus dem Umstand, dass von Tye viele lateinische Messen vorhanden sind, kann man vielleicht schliessen, dass derselbe schon vor dem Uebertritt dieses Regenten zum Protestantismus (1534) componirte, und jenes Madrigal daher in diese Zeit fallen dürfte. Ich theile dasselbe in Nro. 1. der Anlage mit, sowohl seines innern Gehaltes wegen, als auch desshalb, weil es hinsichtlich der Melodie einen grossen Vorzug vor vielen gleichzeitigen kirchlichen Compositionen verdient. Den Ernst eines Palestrina und anderer Meister der XVI Jahrhunderts darf man wohl schon darum nicht darin suchen, weil es zu einer minder feierlichen kirchlichen Handlung bestimmt war (Siehe Beilage Nro. 1.) Ueber das

MADRIGALS, GLEES und CATCHES

Im 16ten und 17ten Jahrhundert

in Musik gesetzt

von

Dr. Tye, - Constantius Festa,

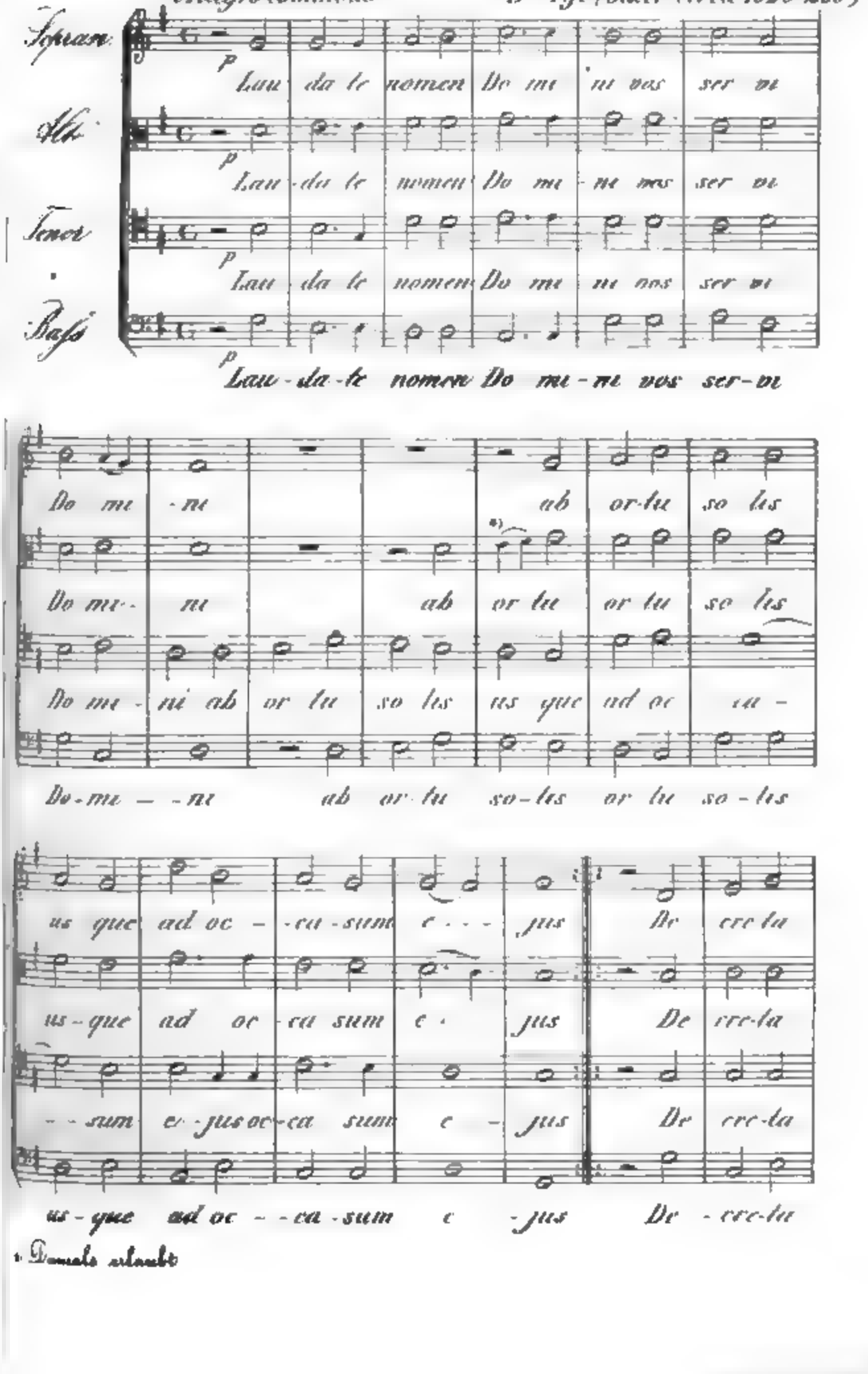
John Dowland, Orlando Gibbons,

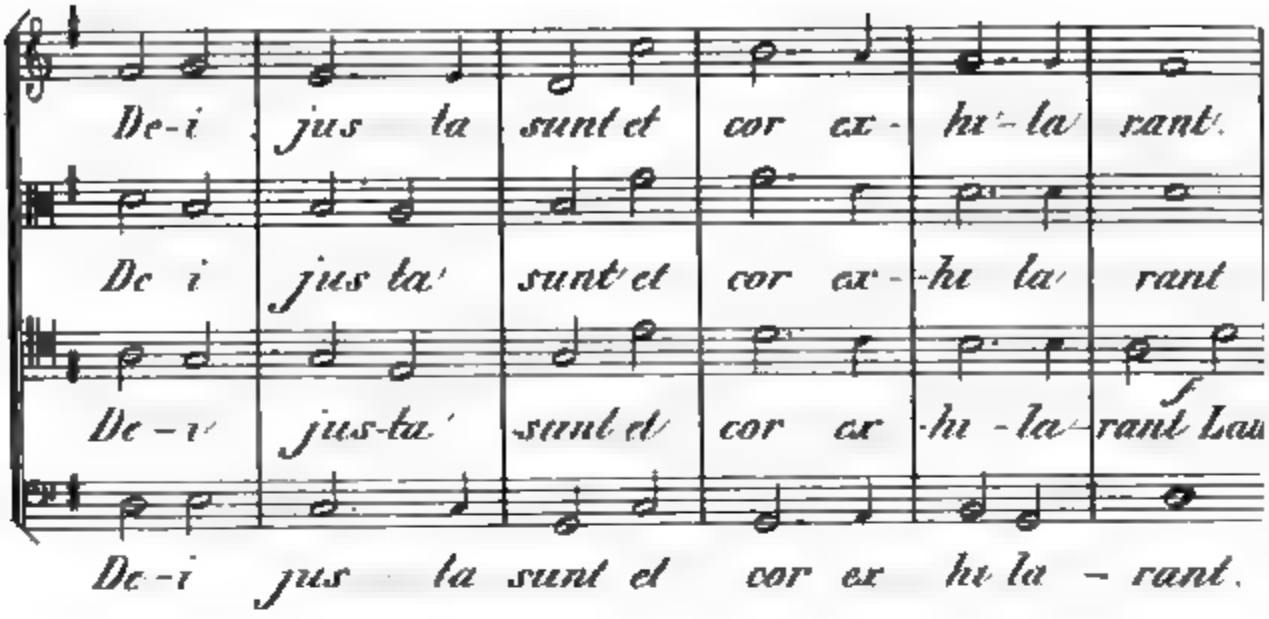
Stafford Smith und Purcell

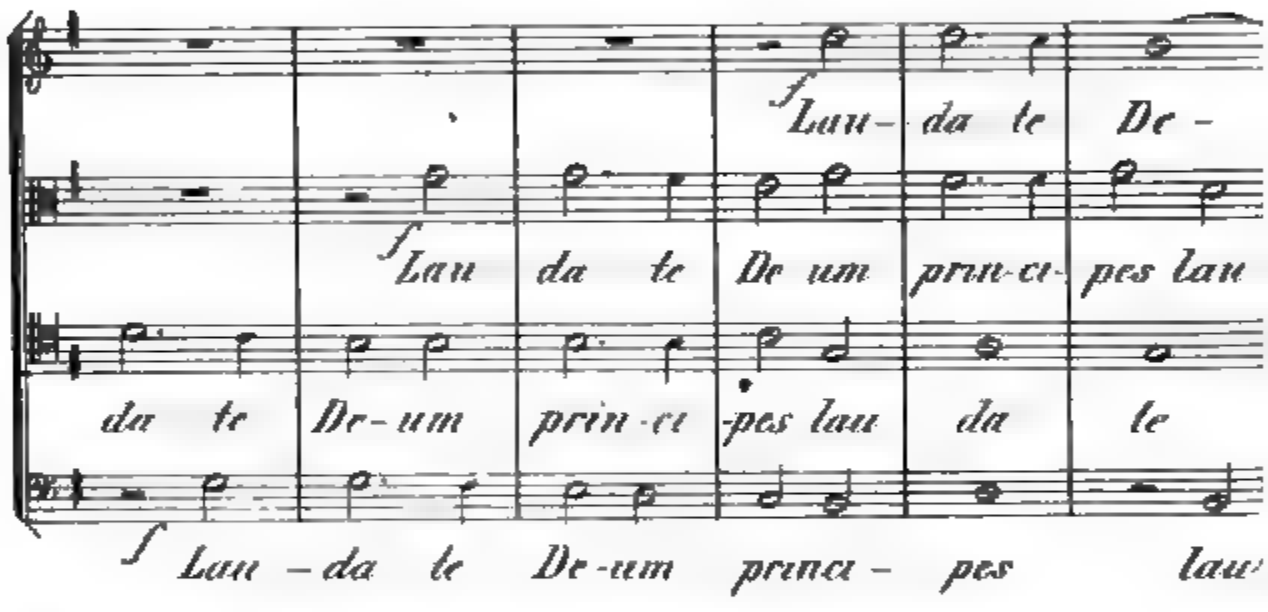
Beilage zur Zeitschrift für Deutschlands
Musikvereine und Dilettanten
№5 (II. Band 2tes Heft)

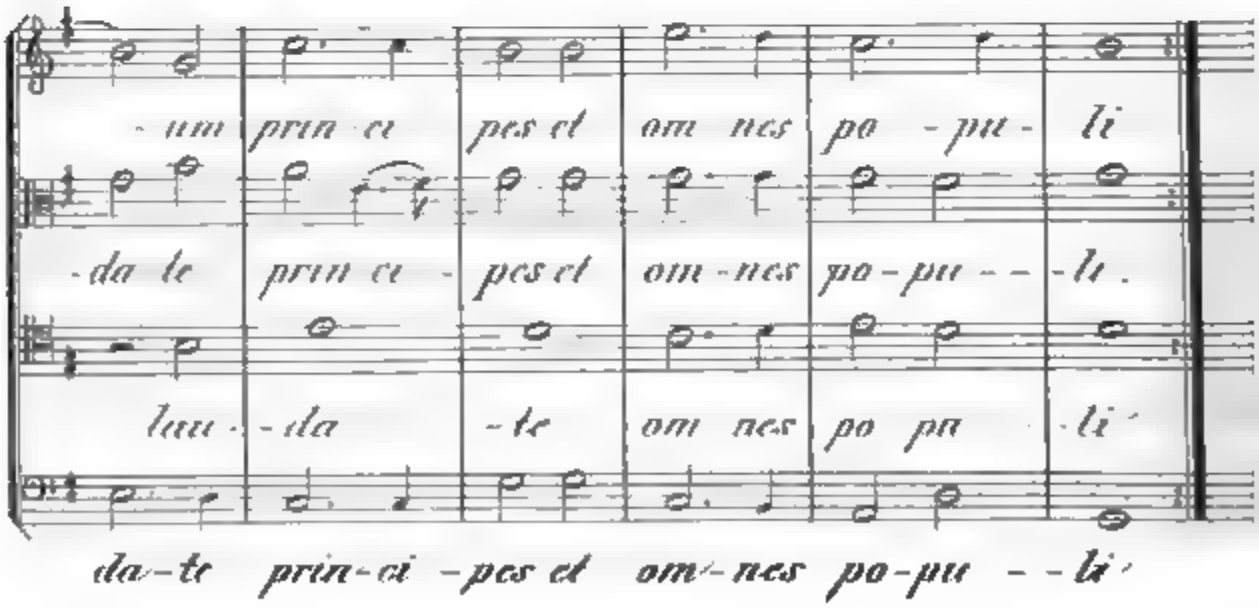
N°1. Laudate nomen Domini.

Allegro commodo — *Dr Tye (vixit circa 1520-1560)*




De-i jus ta sunt et cor ex- hu-la rant.
De i jus ta sunt et cor ex- hu la rant
De-i jus-ta sunt et cor ex hu-la-rant Lau
De-i jus ta sunt et cor ex hu la - rant.


Lau-da te De-
Lau da te De um prin-ci- pes lau
da te De-um prin-ci -pes lau da te
Lau -da te De-um princi- pes lau


-um prin-ci pes et om nes po -pu- li
-da te prin ci - pes et om-nes po-pu - - -li.
lau- -da -te om nes po pu -li
da-te prin-ci -pes et om-nes po-pu - - li

MADRIGAL

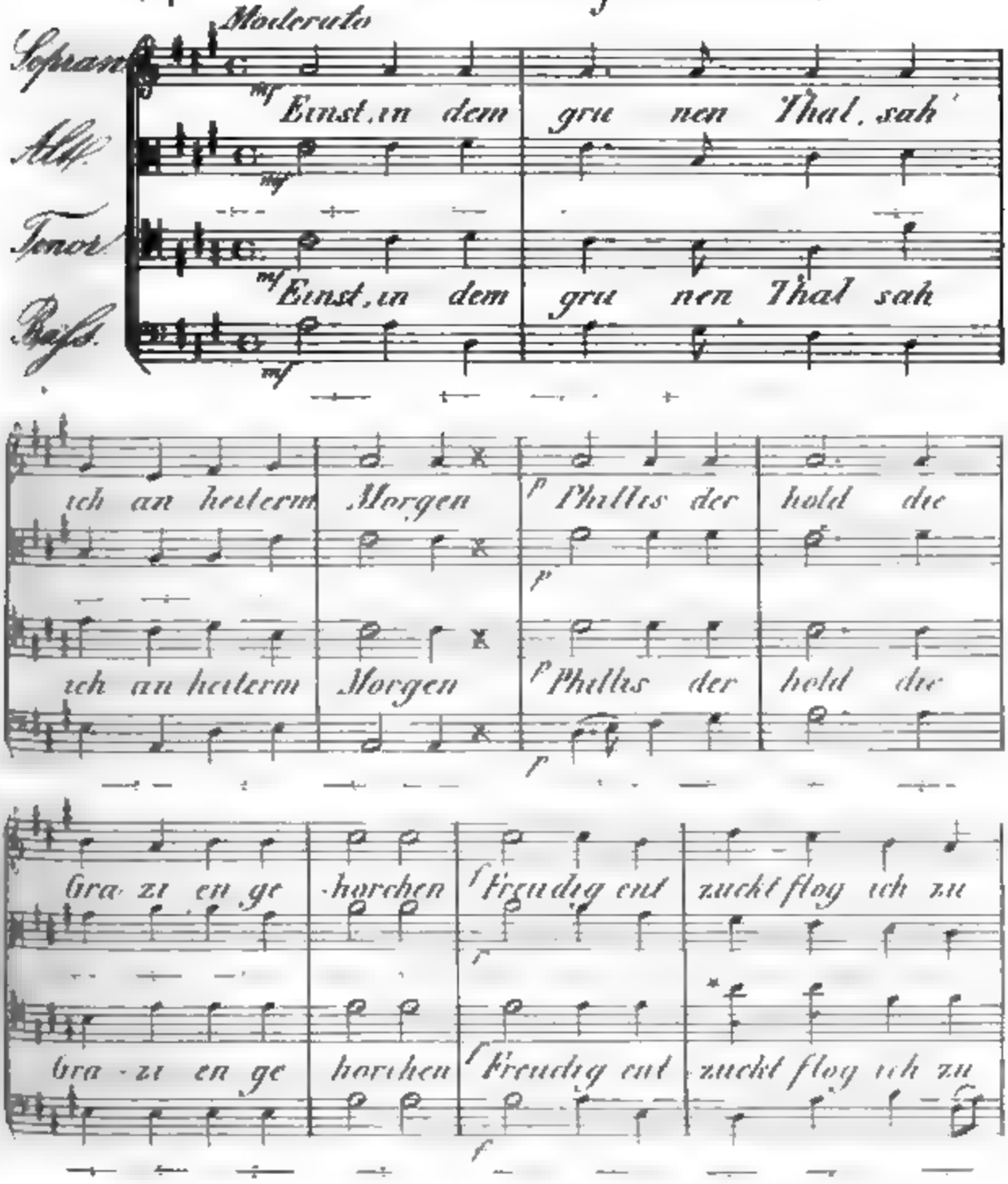
N° 2

von

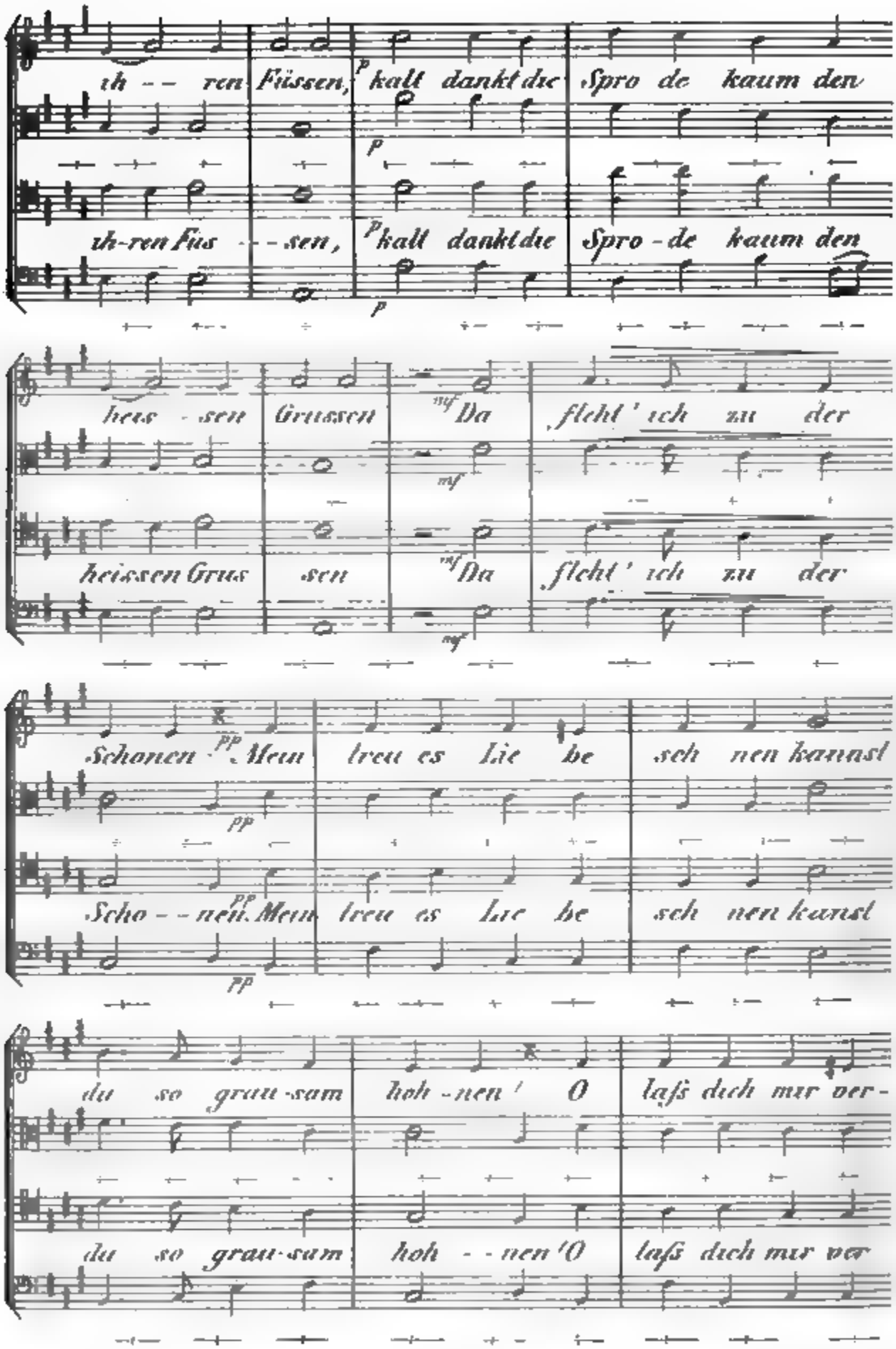
Constantius Festa

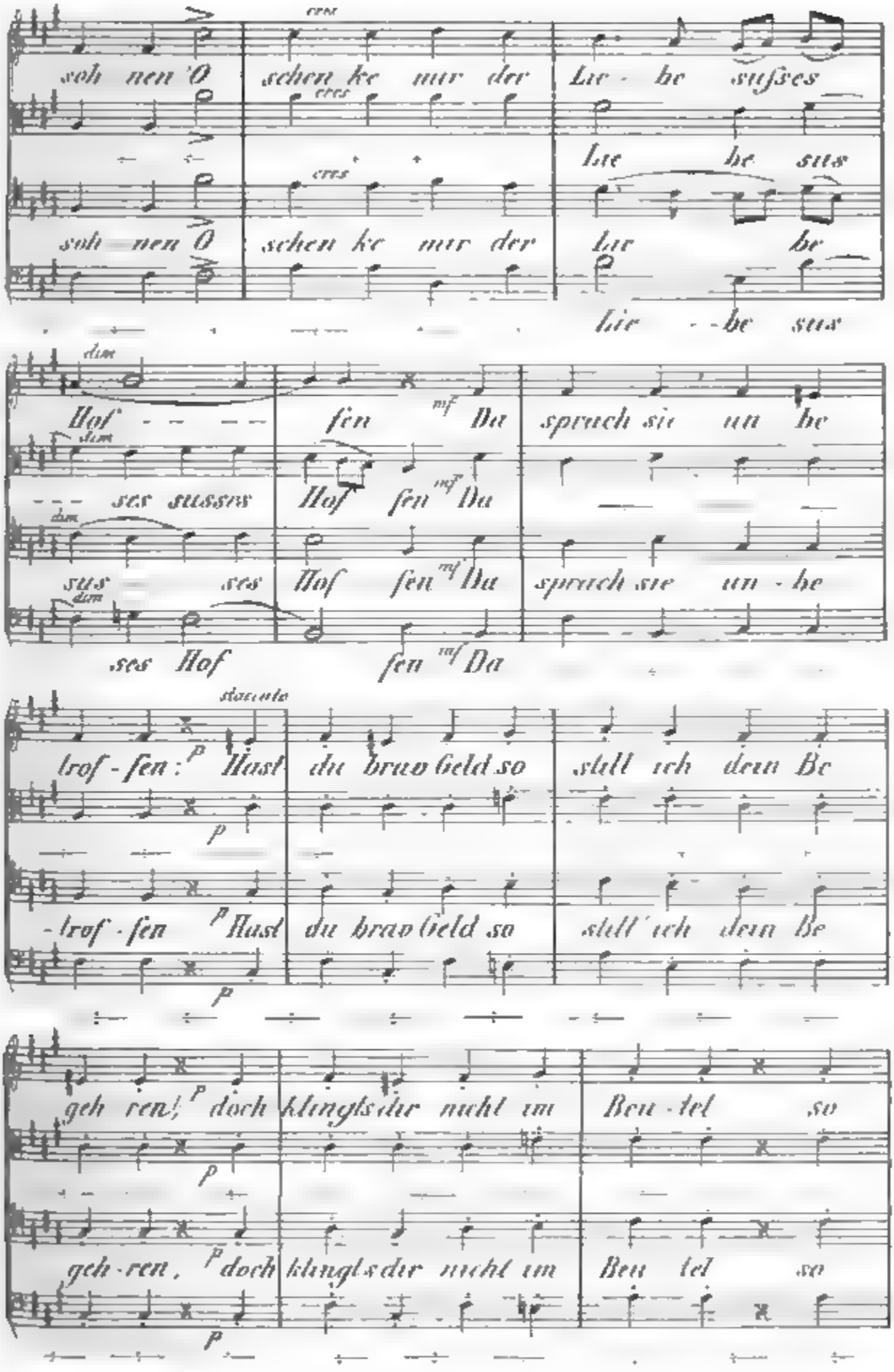
A D 1519 – 1541.

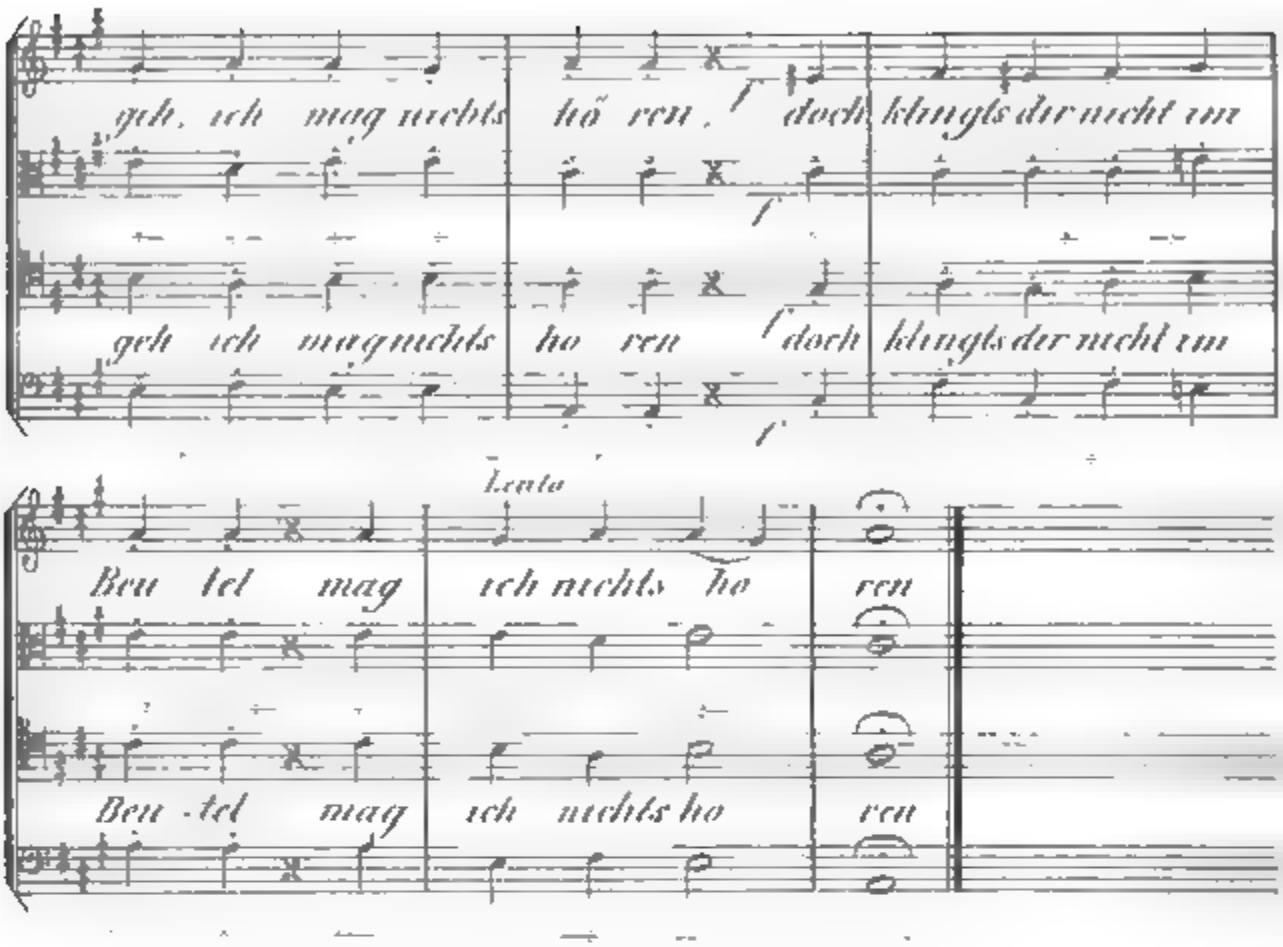
(Quando ritrovo la' mia pastorella.)



* Wenn die höheren Noten der Stimme nicht angenehm sind, kann man die tieferen wählen


ih -- ren Füssen, p kalt dankt die Spro de kaum den
ih-ren Fus --sen, p kalt dankt die Spro-de kaum den
heis - sen Grussen mf Da flecht' ich zu der
heissen Grus sen mf Da flecht' ich zu der
Schonen pp Mein treu es Lie be seh nen kannst
Scho -- nen. pp Mein treu es Lie be seh nen kanst
du so grau-sam hoh-nen! O laß dich mir ver-
du so grau-sam hoh -- nen! O laß dich mir ver


soh nen O schen ke mir der Lie - be sußes
Lie be sus
soh nen O schen ke mir der Lie be
Lie - be sus
Hof - - - fen Da sprach sie un be
- - - ses sussos Hof fen Da
sus ses Hof fen Da sprach sie un - be
ses Hof fen Da
trof - fen: Hast du brav Geld so still ich dein Be
- trof - fen Hast du brav Geld so still ich dein Be
geh ren! doch klingts dir nicht im Beu - tel so
geh - ren, doch klingts dir nicht im Beu tel so

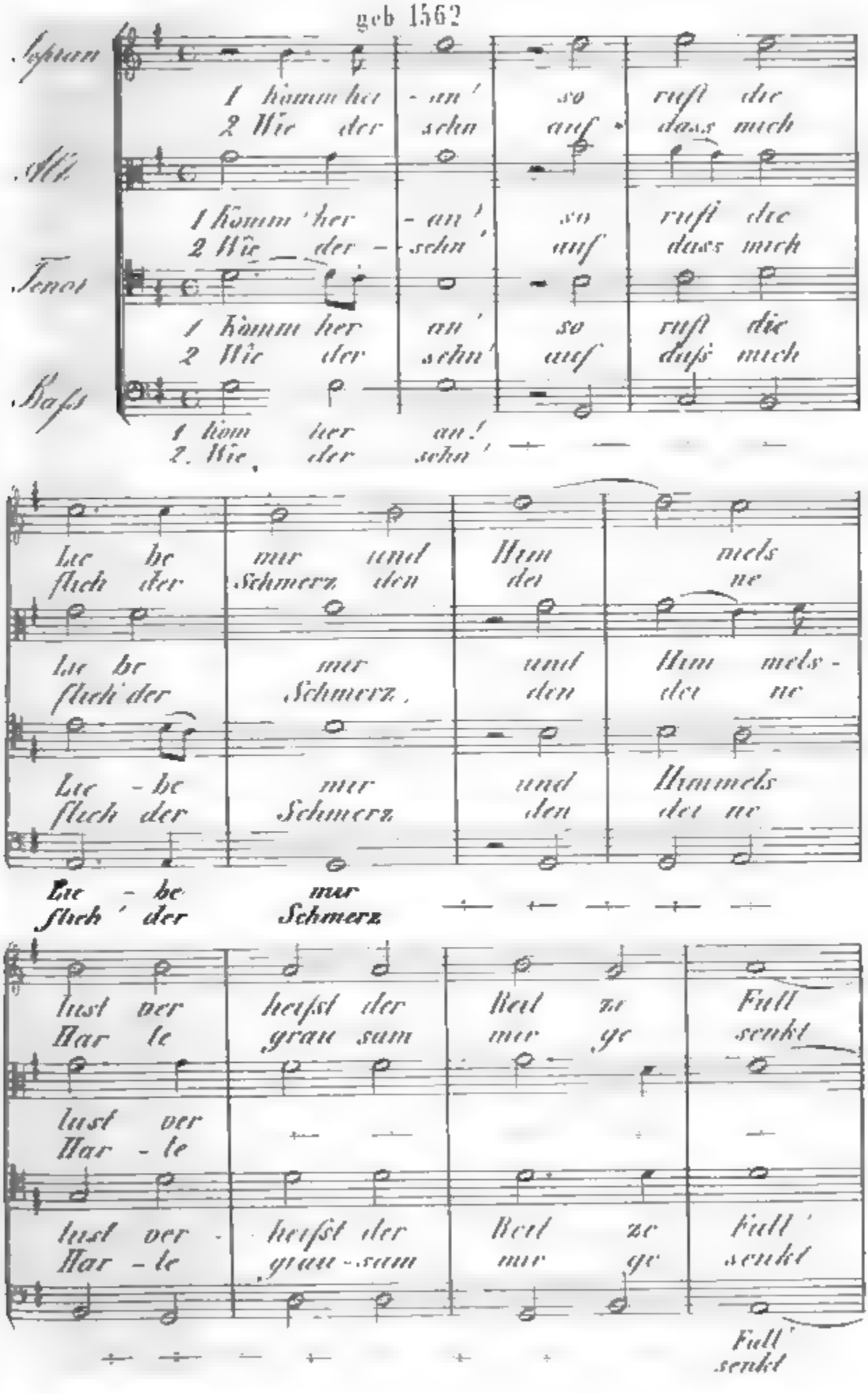


Original-Text.

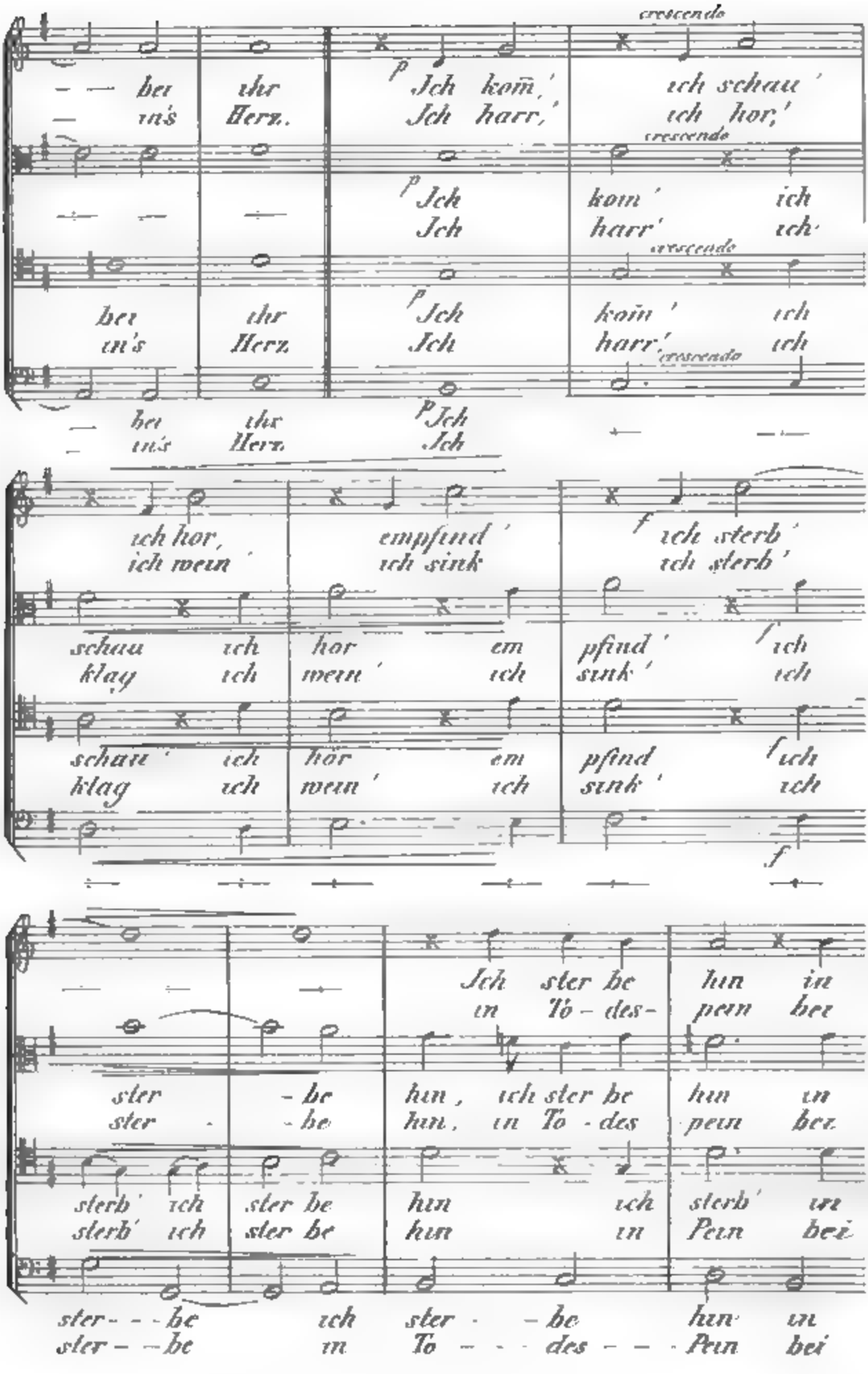
Quando ritrovo la mia pastorella
Al pruto con le pecor in pastura;
Jo me gli acost è presto la saluto
La mi rispondo lu sia il ben venuto,
E poi gli dic in quella,
O gentil pastorella
Non men crudel che bella
Sei del mio ben ribella
Ah non esser ver me cotanto dura
Cosi rispond anch ella
Disposta son a quel tuo cor dosia,
Ma se non hai denari, va alla tua via.

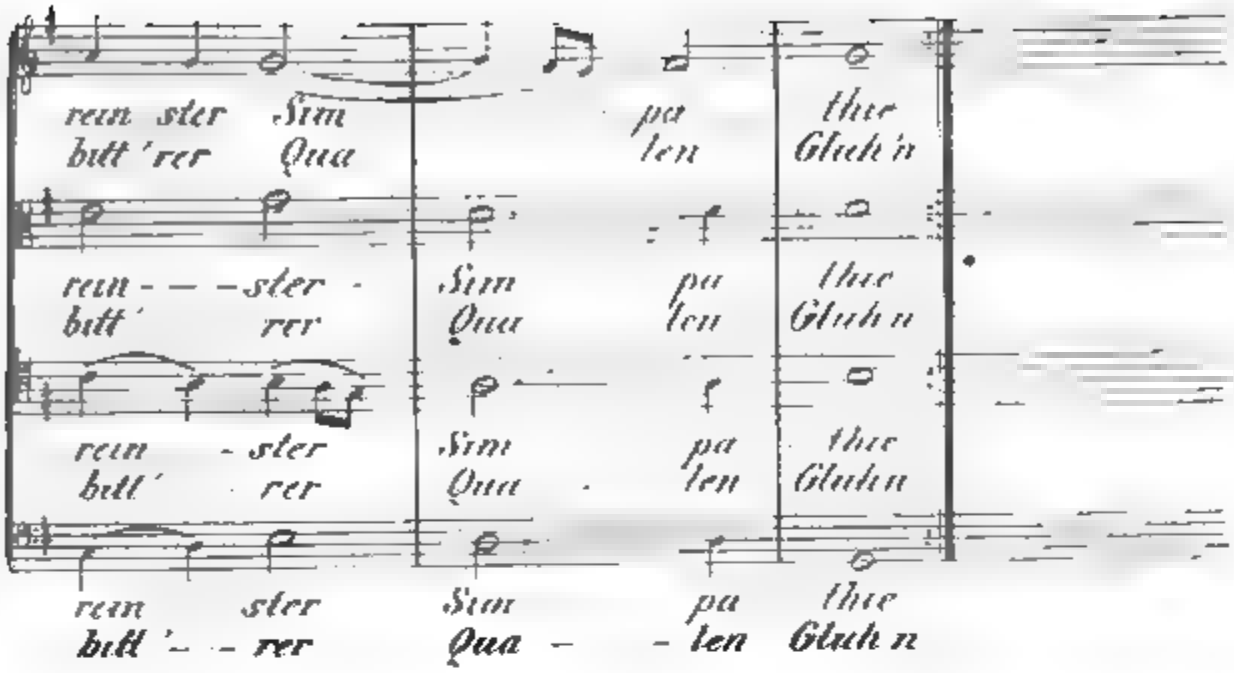
Madrigal von John Dowland.

geb 1562



10.


crescendo
— — bei ihr
— — in's Herz.
p Ich kom', ich schau'
Ich harr', ich hor,'
crescendo
p Ich kom' ich
Ich harr' ich
crescendo
bei ihr p Ich kom' ich
in's Herz Ich harr' ich
crescendo
— bei ihr p Ich
— in's Herz Ich
ich hor, empfind' f ich sterb'
ich wein' ich sink' ich sterb'
schau ich hor em pfind' f ich
klag ich wein' ich sink' ich
schau' ich hor em pfind f ich
klag ich wein' ich sink' ich
f
Ich ster be hun in
in To - des- pein bei
ster - be hun, ich ster be hun in
ster - be hun, in To - des pein bei
sterb' ich ster be hun ich sterb' in
sterb' ich ster be hun in Pein bei
ster - - - be ich ster - - be hun in
ster - - be in To - - - des - - - Pein bei



Original-Text.

1.

Come again!
Sweet Love doth now invite
The Graces that refrain
To do me due delight·
To see, to hear, to touch, to kiss, to die
With thee again in sweetest Sympathy!

2.

Come again!
That I may cease to mourn
Through thy unkind disdain;
For now left and forlorn,-
I sit, I sigh, I weep, I faint, I die
In deadly pain and endless misery!

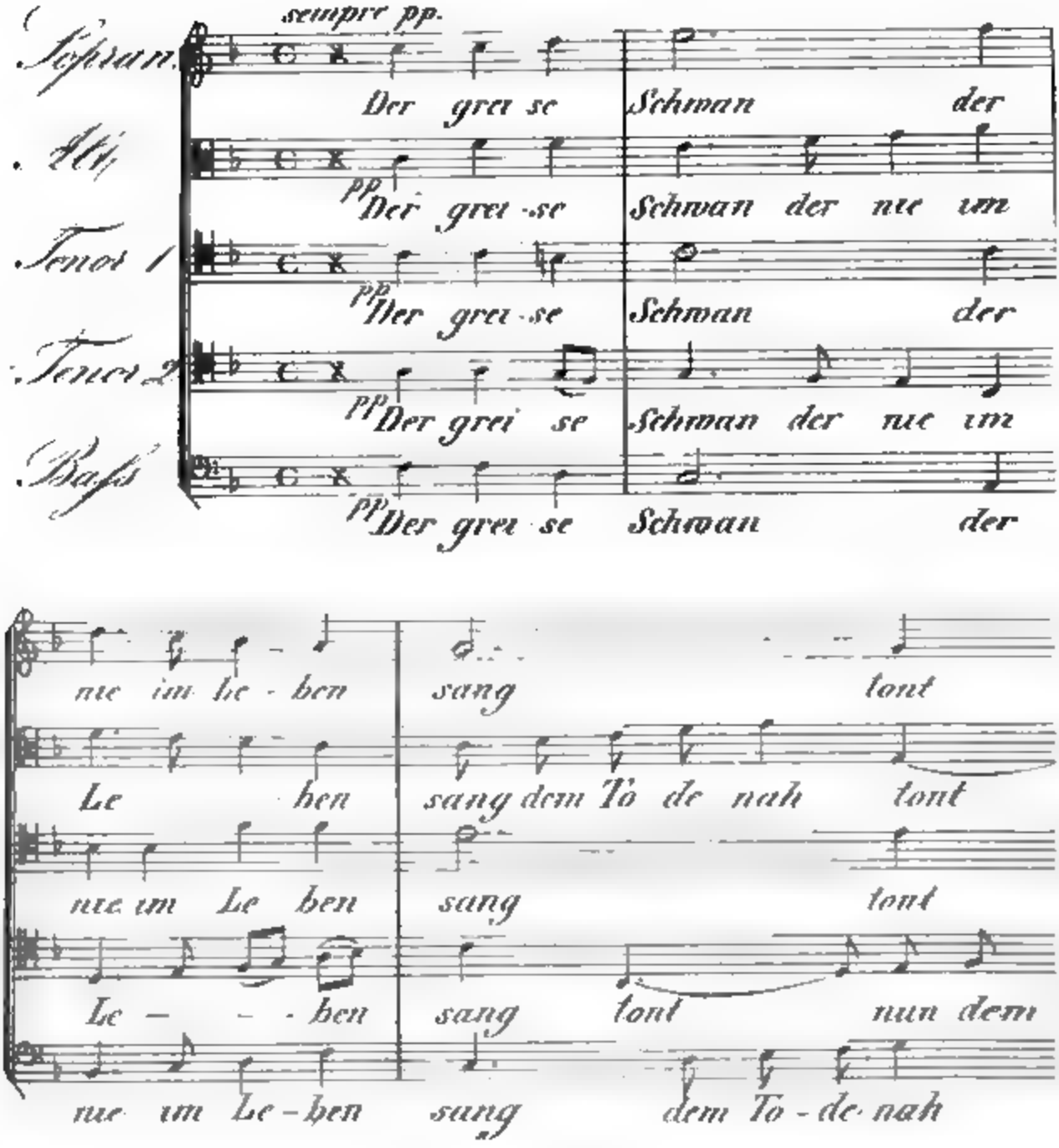
N° 4

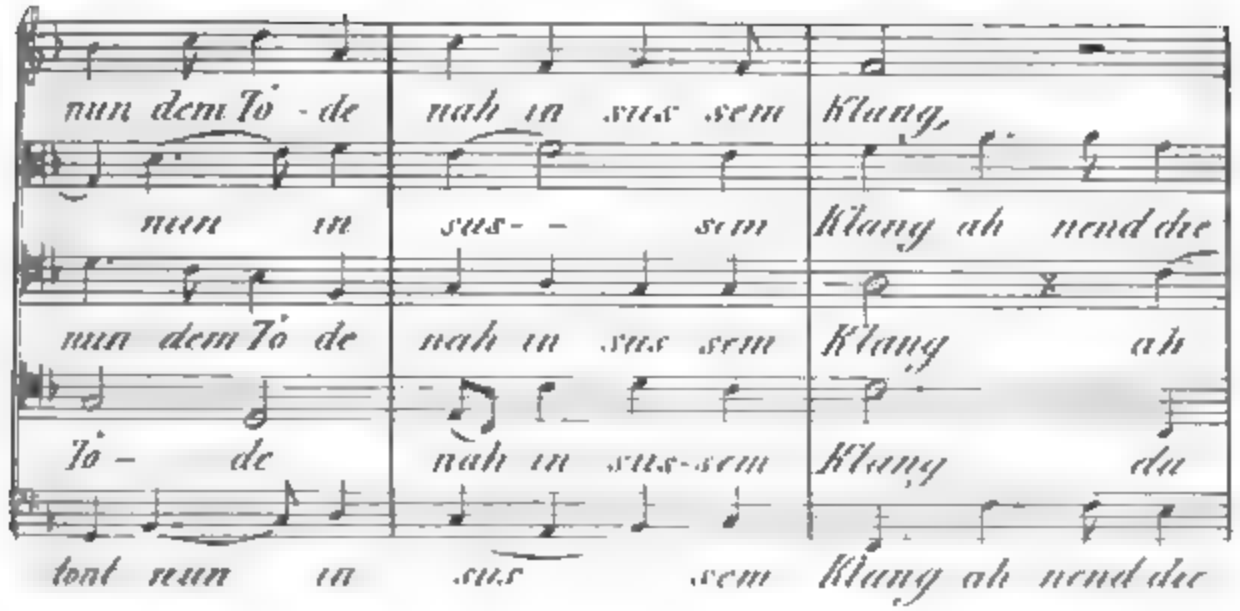
Der greise Schwan.

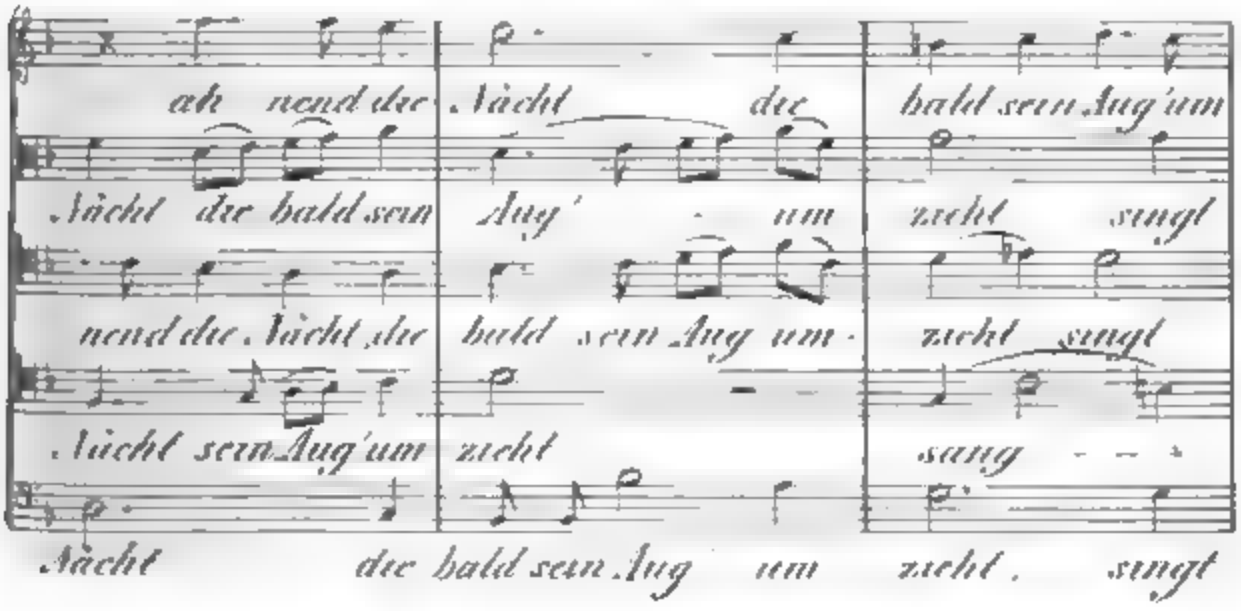
(„The silver Swan")

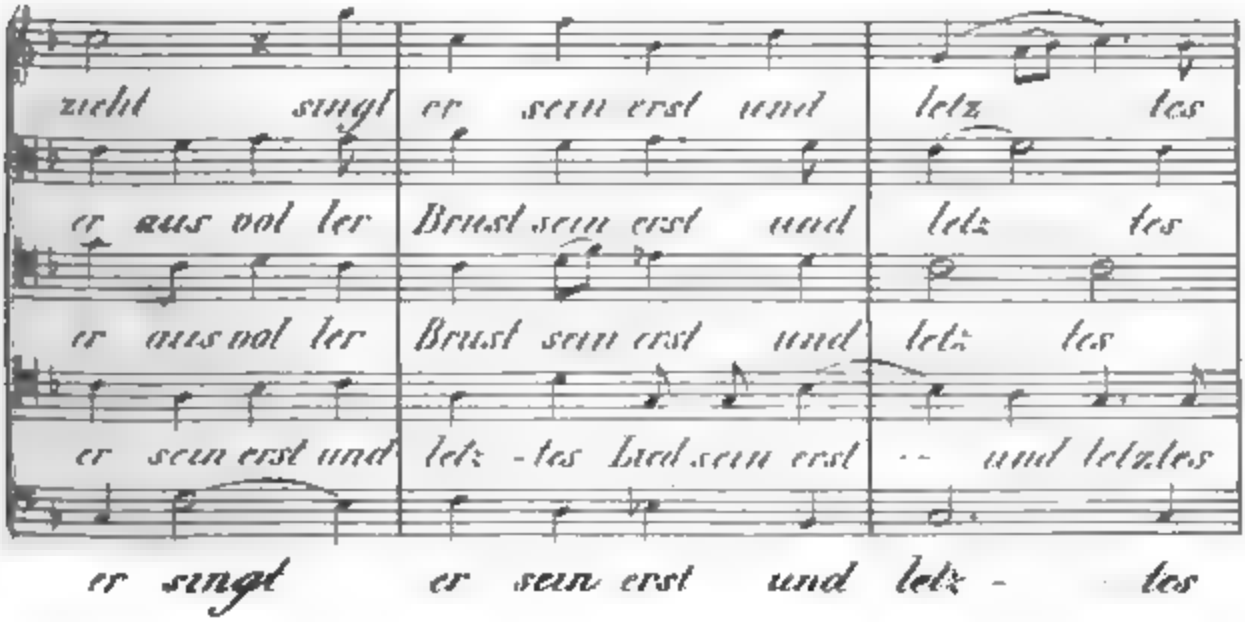
Madrigal von Orlando Gibbons.

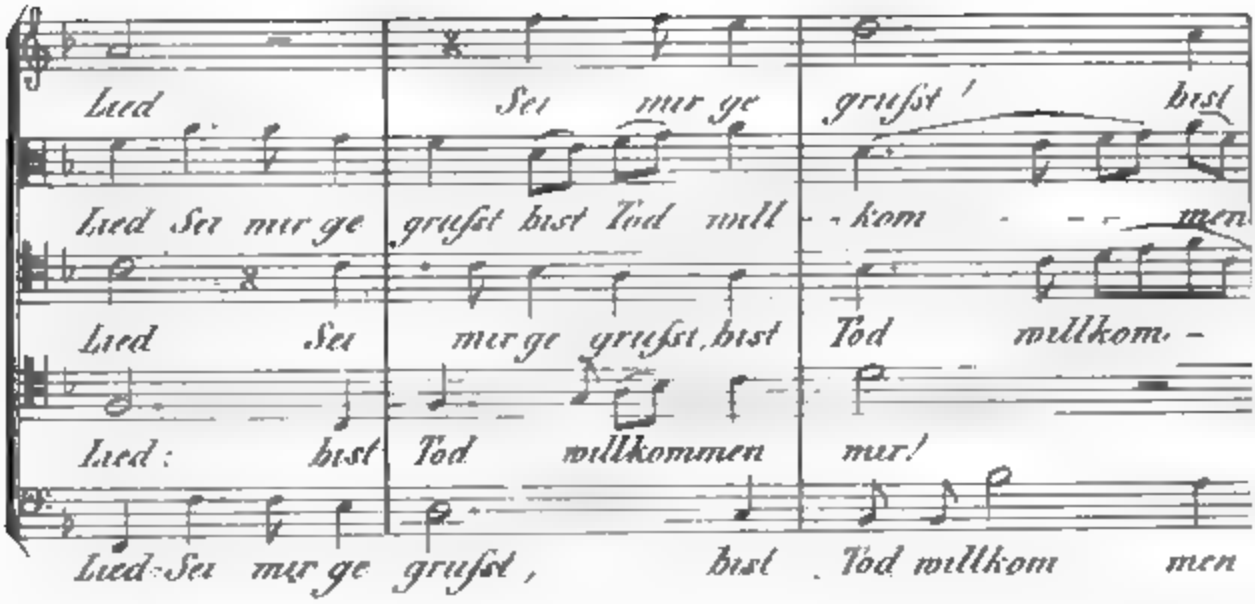
vixit 1608

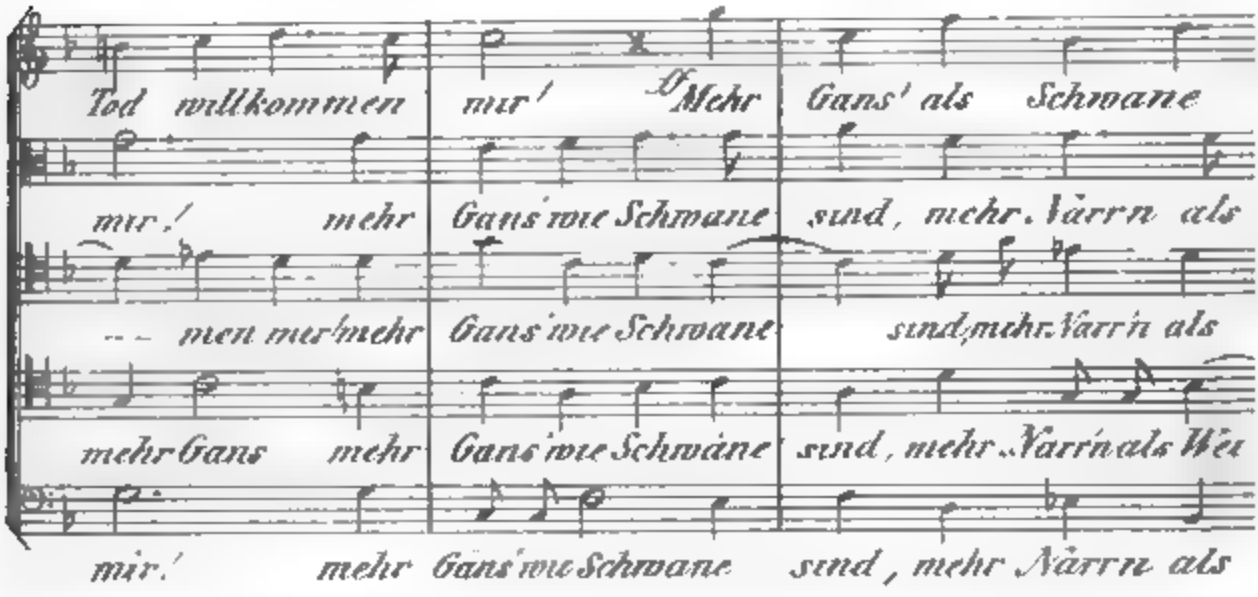


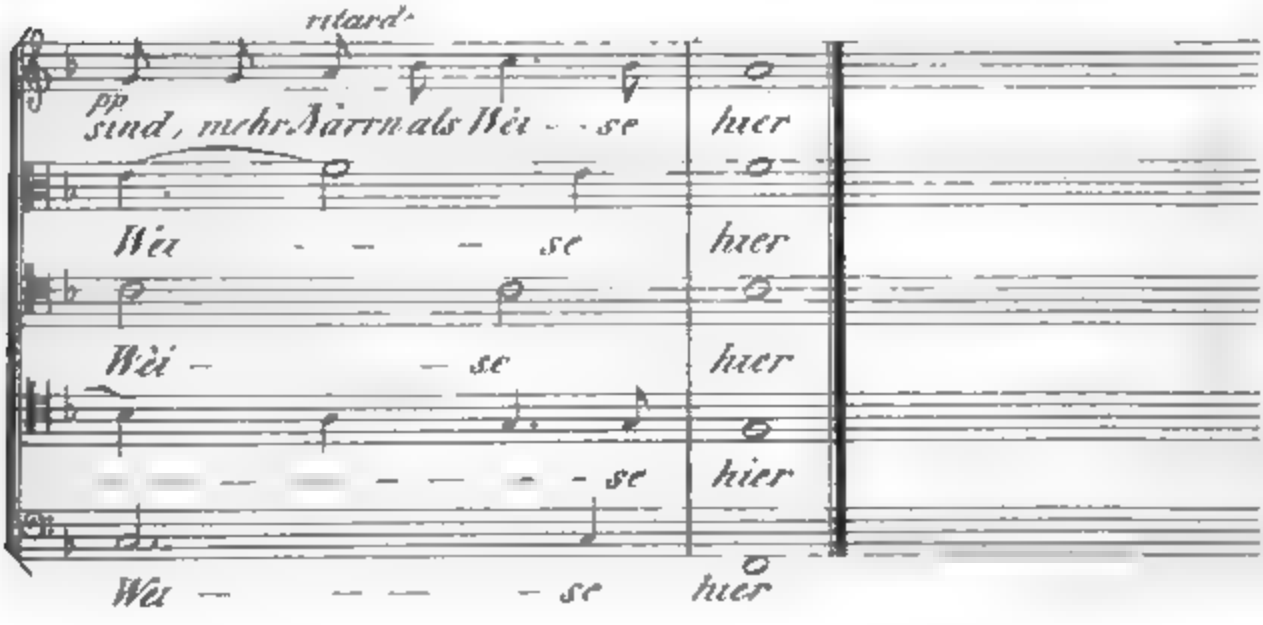

nun dem Tö - de nah in sus sem Klang,
nun in sus - sem Klang ah nend die
nun dem Tö de nah in sus sem Klang ah
Tö - de nah in sus-sem Klang du
tönt nun in sus sem Klang ah nend die


ah nend die Nächt die bald sein Aug'um
Nächt die bald sein Aug' um zieht singt
nend die Nächt die bald sein Aug um zieht singt
Nächt sein Aug'um zieht sang
Nächt die bald sein Aug um zieht, singt


zieht singt er sein erst und letz tes
er aus vol ler Brust sein erst und letz tes
er aus vol ler Brust sein erst und letz tes
er sein erst und letz - tes Lud sein erst -- und letztes
er singt er sein erst und letz - tes

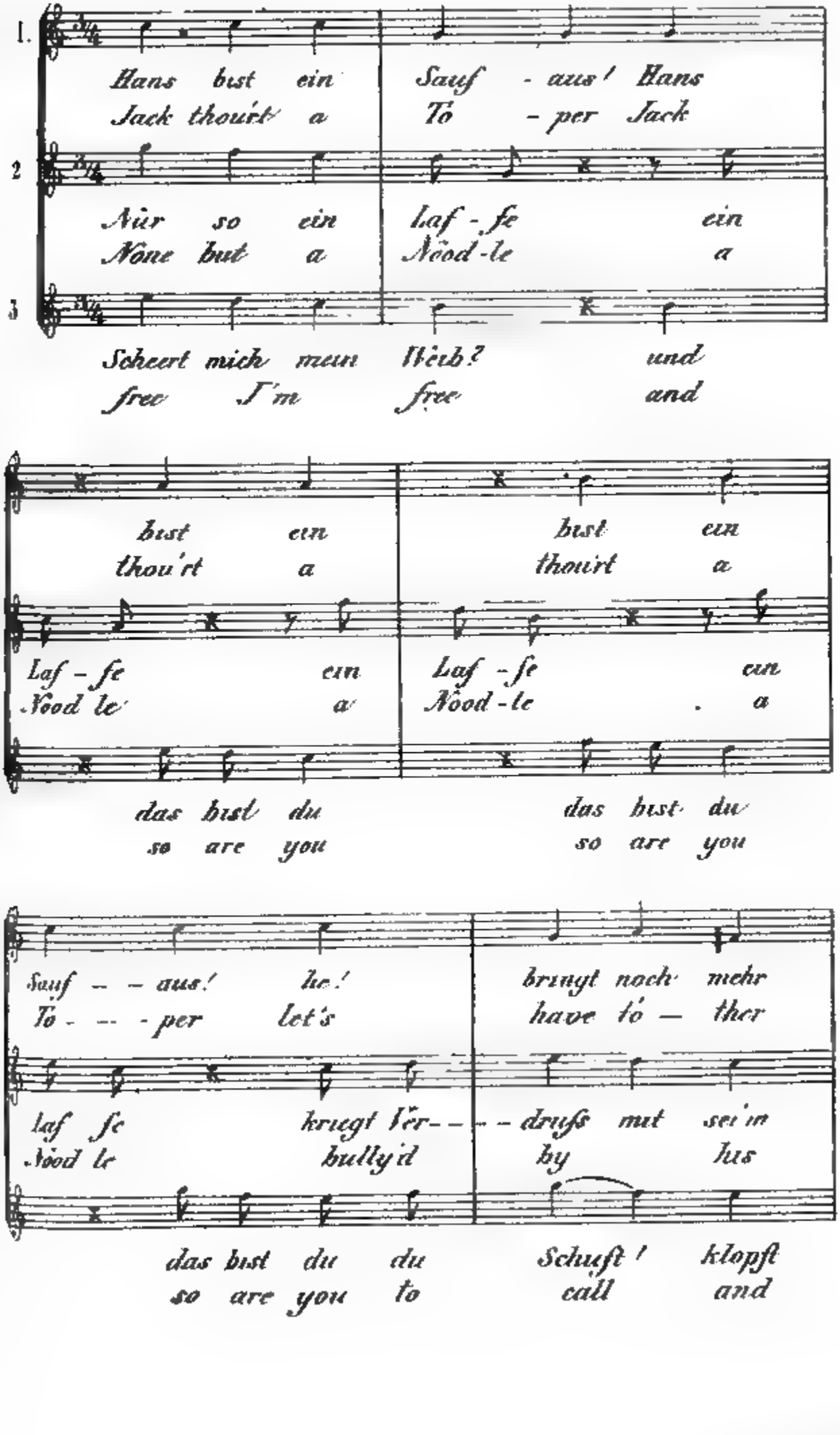

Lied Sei mir ge grüßt ! bist
Lied Sei mir ge grüßt bist Tod mill - kom - - - men
Lied Sei mir ge grüßt, bist Tod millkom -
Lied: bist Tod willkommen mir!
Lied-Sei mir ge grüßt, bist Tod willkom men


Tod willkommen mir! Mehr Gans' als Schwane
mir! mehr Gans wie Schwane sind, mehr Närrn als
- - men mir! mehr Gans wie Schwane sind, mehr Närrn als
mehr Gans mehr Gans wie Schwäne sind, mehr Närrn als Wei
mir! mehr Gans wie Schwane sind, mehr Närrn als


ritard.
pp
sind, mehr Närrn als Wei - - se hier
Wei - - - se hier
Wei - se hier
- - - - - - - - - se hier
Wei - - - - se hier

Catch.

Für Männerstimmen — *Purcell (geb 1658)*



Wein kling kling kling kling
quart Ring ring ring ring

Weib wenn er wenn er wenn er wenn er
Wife for com - ing com ing com ing

zu! klopft herz - - haft klopft
knock knock bold - ly knock

kling kling kling kling kling
ring ring ring ring ring

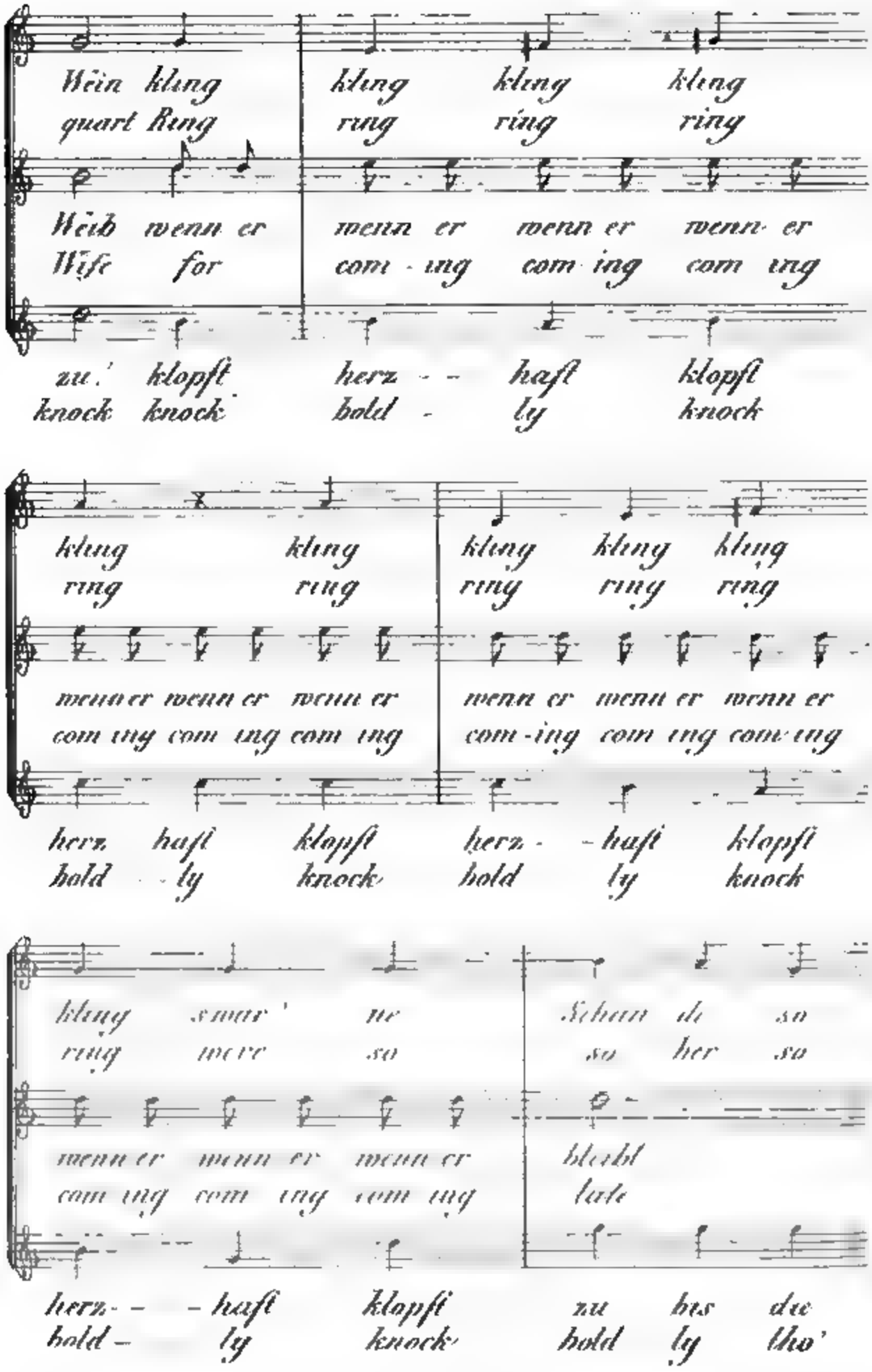
wenn er wenn er wenn er wenn er wenn er wenn er
com ing com ing com ing com - ing com ing com ing

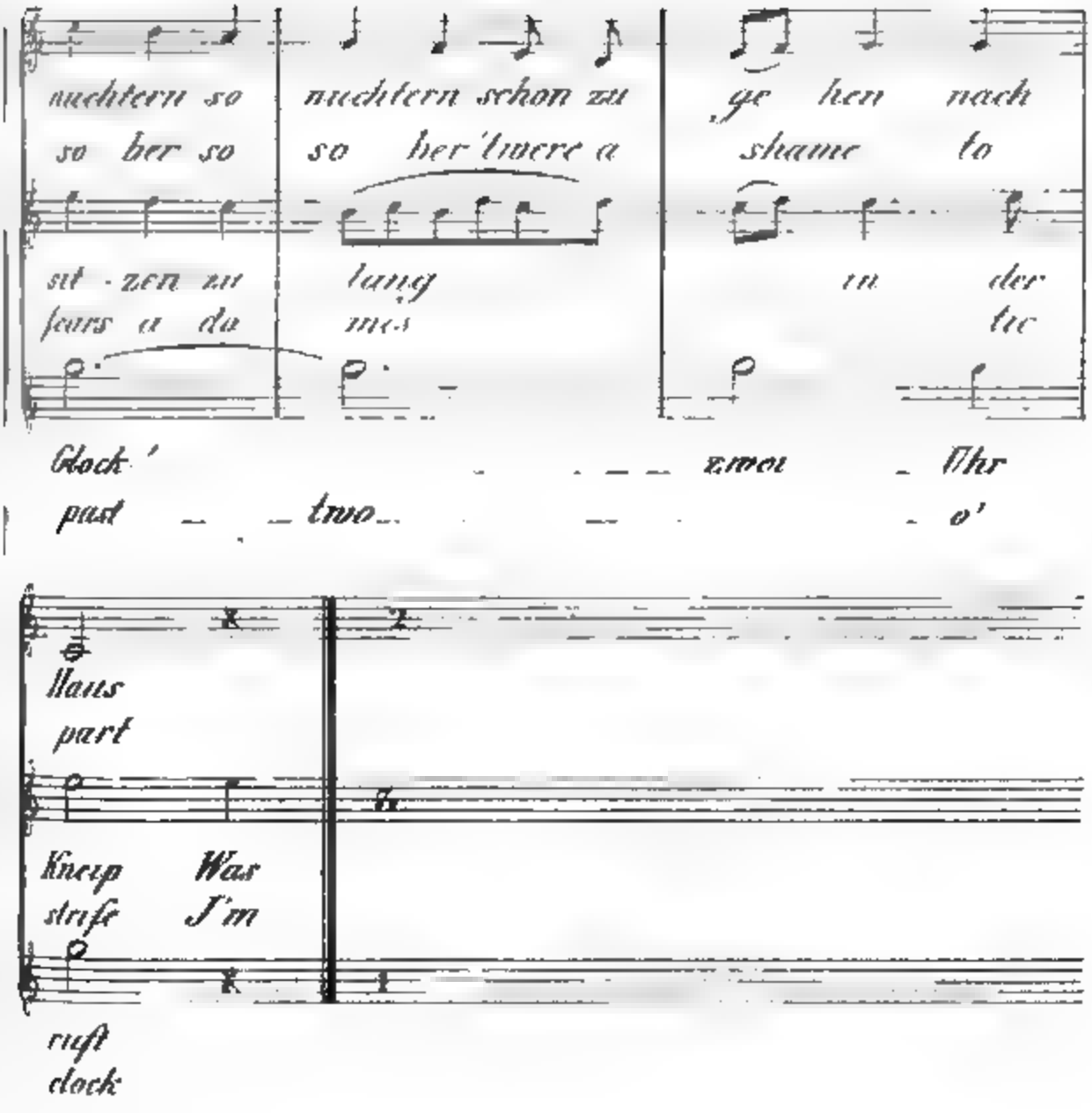
herz haft klopft herz - - haft klopft
bold - ly knock bold ly knock

kling swar' ne Schan di so
ring were so so her so

wenn er wenn er wenn er bleibt
com ing com ing com ing late

herz - - haft klopft zu bis die
bold - ly knock bold ly tho'



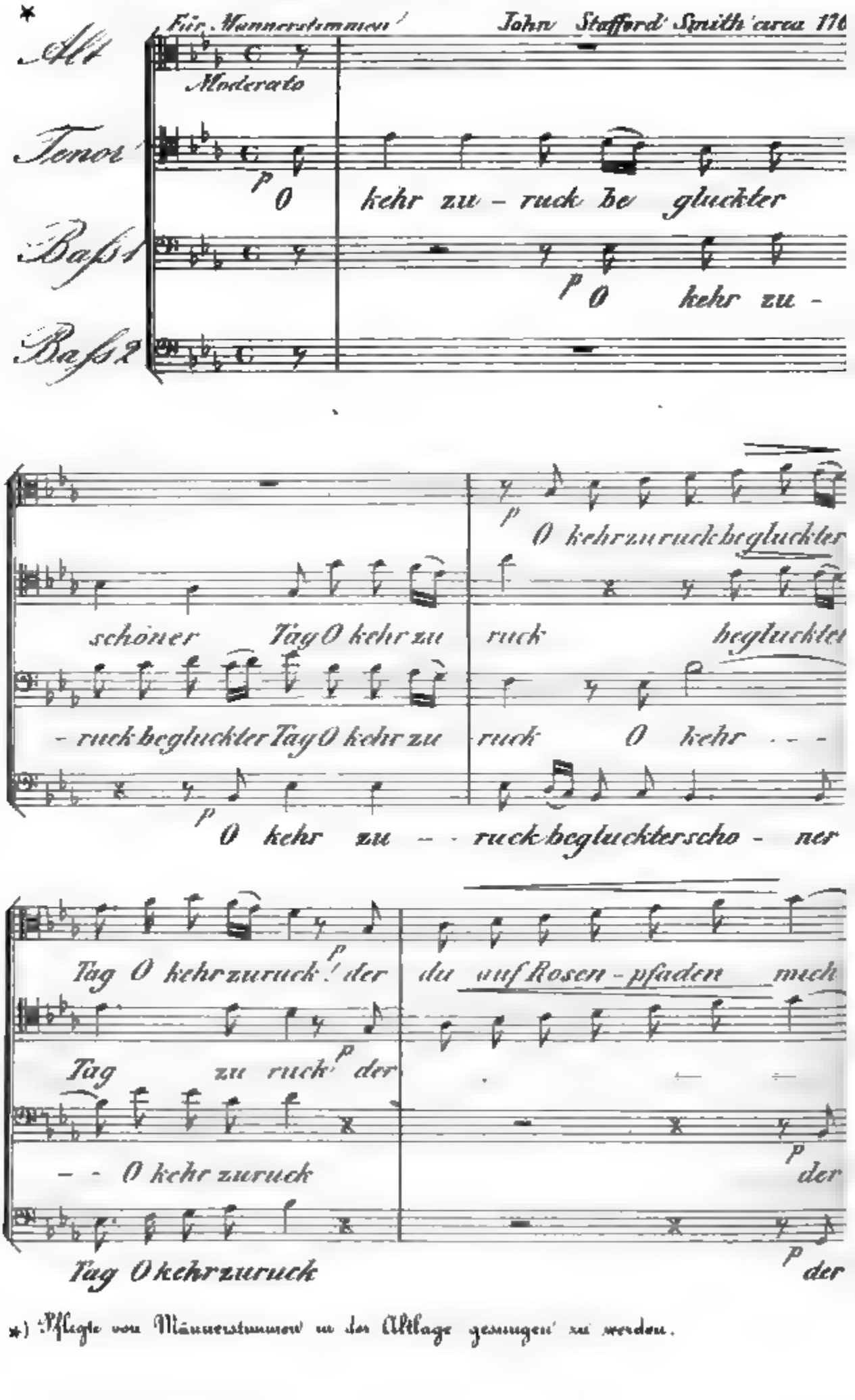


Anmerkung.

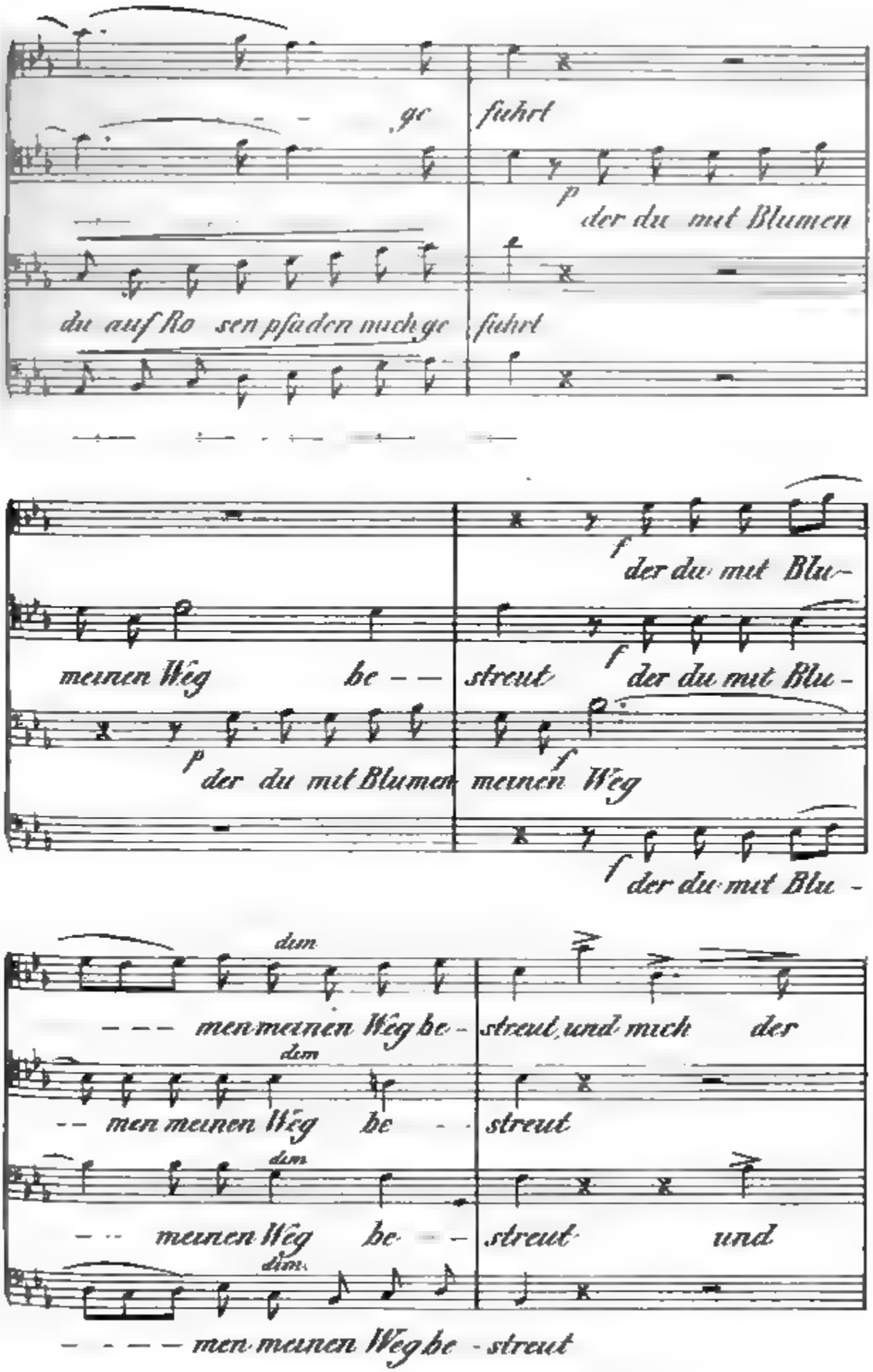
Jede der drei Stimmen trägt den ganzen Gesang von Anfang bis zum Schlusse vor und fängt dann blieb wieder von vorne an. Die zweite und dritte Stimme aber tritt canonisch erst dann ein, wenn die erste - resp. zweite bei der zweiten Zeile angelangt ist.

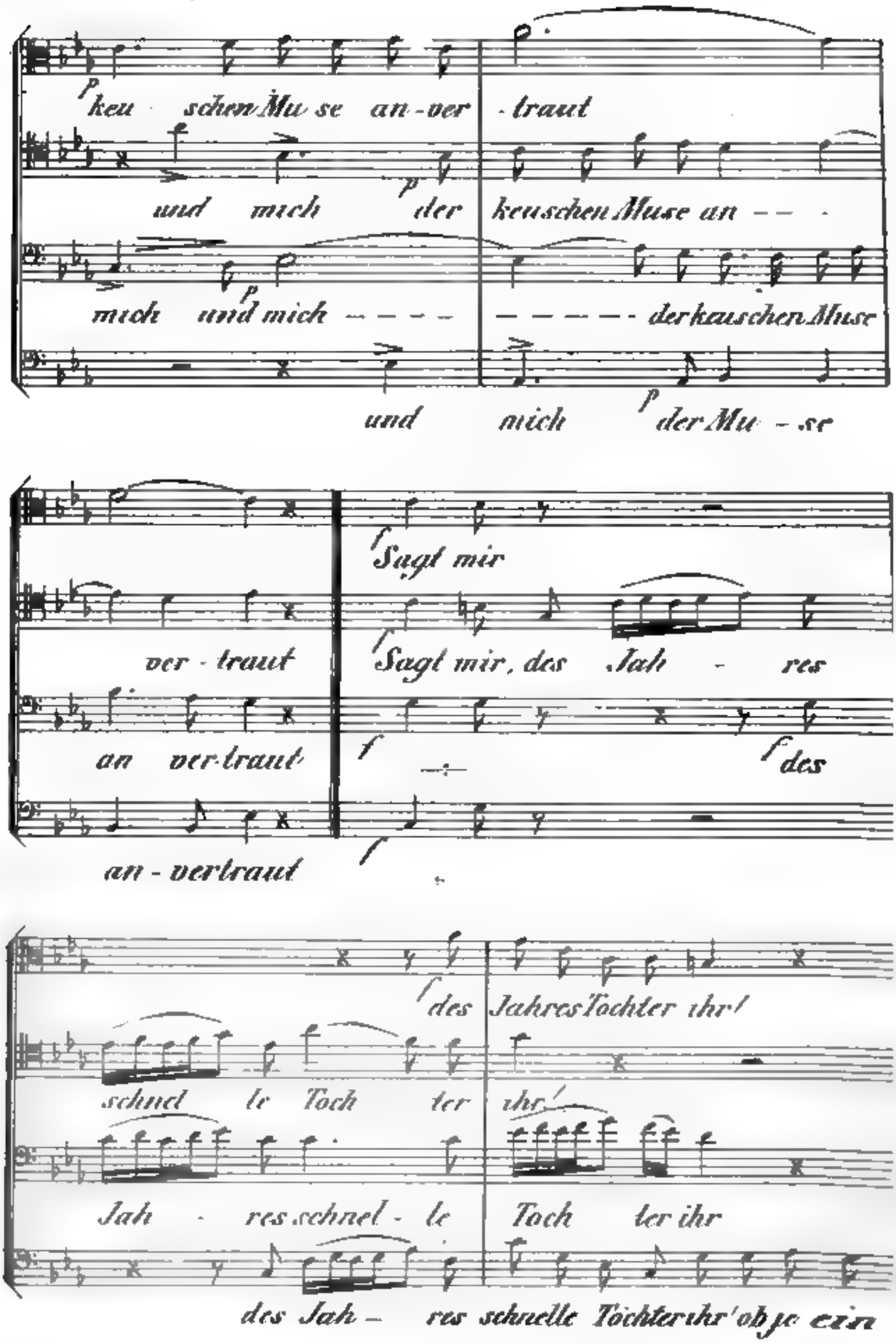
N° 6. Glee.

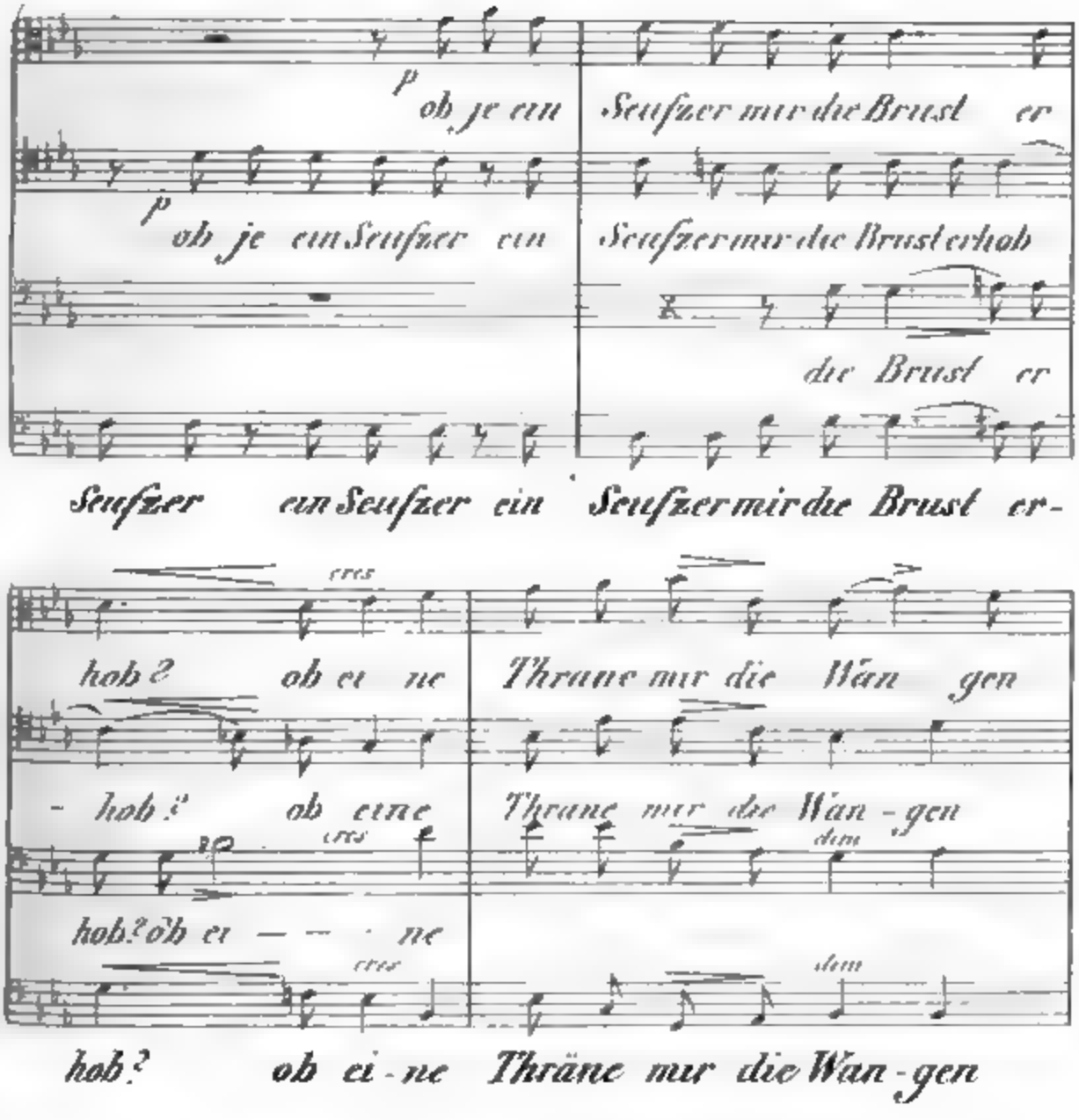
(. Return blest days')



*) Pflegte von Männerstimmen in der Altlage gesungen zu werden.


ge
fuhrt
p
der du mit Blumen
du auf Ro sen pfa den mich ge
fuhrt
f
der du mit Blu-
meinen Weg
be - -
streut
der du mit Blu-
p
der du mit Blumen
meinen Weg
f
der du mit Blu -
dim
men meinen Weg be -
streut und mich der
dim
men meinen Weg
be - -
streut
dim
meinen Weg
be - -
streut
und
dim
men meinen Weg be - streut

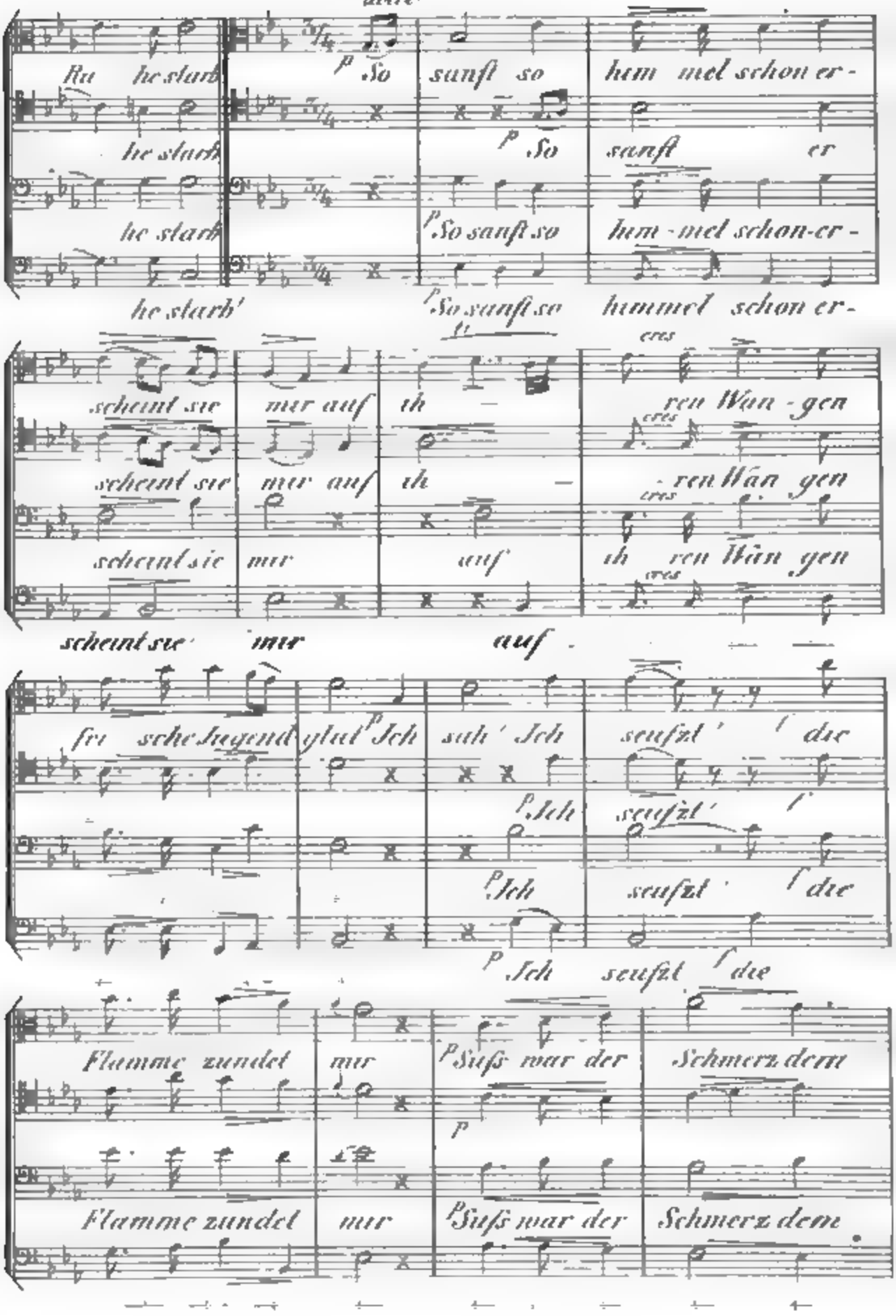

keu schen Mu se an-ver - traut
und mich der keuschen Muse an - - -
mich und mich - - - - - - - - - der kauschen Muse
und mich der Mu - se
Sagt mir
ver - traut
Sagt mir, des Jah - res
an ver-traut
des
an - vertraut
des Jahres Tochter ihr!
schnel le Toch ter ihr!
Jah - res schnel - le Toch ter ihr
des Jah - res schnelle Tochter ihr! ob je ein

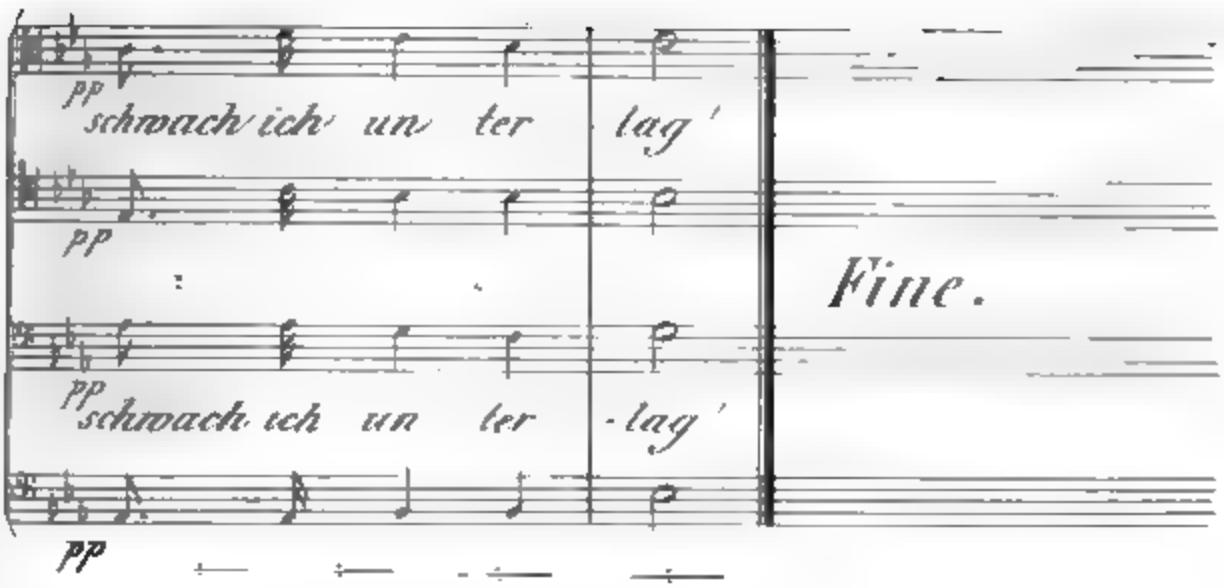

p
ob je ein Seufzer mir die Brust er
p
ob je ein Seufzer ein Seufzer mir die Brust erhob
die Brust er
Seufzer ein Seufzer ein Seufzer mir die Brust er-
cres
hob? ob ei ne Thräne mir die Wän gen
hob? ob eine Thräne mir die Wän-gen
p cres
hob? ob ei — — ne
cres
dim
dim
hob? ob ei-ne Thräne mir die Wan-gen
cres
cres
netzt! bis Flo-ra kam? bis Flo-ra kam und meine
cres
netzt? bis Flora meine Ru-
cres
netzt? bis Flora meine Ru-
cres
netzt bis Flora kam und meine Ru-

22.

Larghetto

dolce





Original-Text.

Return blest days! return ye laughing hours
Which led me up the roseate steep of youth,
Which strewed my simple path with vernal flow'rs,
And bade me court chaste science and fair truth.

Witness ye winged daughters of the year,
If e'er a sigh had learned to heave my breast,
If e'er my cheek was conscious of a tear,
Till Cynthia came and robbed my soul of rest.

So soft, so delicate, so sweet she came!
Youth's damask glow just dawning on her cheek!
I gaz'd, I sigh'd; I caught the tender flame;
Felt the fond pang, and drooped with passion weak.

geistliche Madrigal will ich mich hier nicht weiter auslassen, und habe auch dieses eine nur angeführt, weil es einigermassen Zeugniss von dem Ursprunge eines Musikstyles zu geben scheint, der wenige Jahre darauf die Kammermusik von der kirchlichen trennte.

Das Madrigal, wie schon gesagt, kam von Italien nach England. Während noch im Anfange des 16. Jahrhunderts die niederländischen Meister selbst zu den gehaltlosesten, ja selbst trivialsten Dichtungen, den streng musikalischen Kirchenstil gebrauchten, schrieb man schon in Italien eine Art mehrstimmiger Gesänge unter dem Namen Madrigale, die von jenem ernsten Style abwichen. Das unterscheidende Merkmal der obengenannten italienischen Madrigals war das, dass in einer der Stimmen eine bestimmte und gemessene Melodie vorherrschte, die von den andern, ohne irgend eine Imitation oder andere musikalische Kunstmittel anzuwenden, harmonisch begleitet wurde. Ein interessantes und schönes Muster dieses Styles gibt das in der Anlage No. 2. angefügte Madrigal, entnommen aus den Werken des *Constantius Festa*, der schon vielleicht ums Jahr 1510 geschrieben. Einige Werke dieses Meisters finden sich in einem unter dem Titel: „*Motetti della corona*“ i. J. 1519 gedruckten Buche.

Andere und grössere Meister als Constantius Festa neigten sich später zur Madrigal-Schreibart hin. Nach und nach verliessen sie die einfache und gleichmässige Bewegung der Stimmen und führten in ihren Werken den ganzen Reichthum des Contrapunktes ein, davon hiessen ihre *) Madrigals „*ricercari*.“

*) Ich sollte vielleicht hier noch eine andere Gattung Gesänge, Ballet-Madrigal genannt und wie man meint, von Gastholdi 1560 erfunden, ausführlicher behandeln. Diese waren im Anfang des 17. Jahrhunderts in Eng-

Das erste in England componirte, weltliche Madrigal scheint von *Byrde* zu sein. Ich enthalte mich, dasselbe hier mitzutheilen, denn es war ein misslungener erster Versuch, eine Schreibart nachzuahmen, die *Luca Marenzio* und andere schon auf dem Festlande sehr beliebt zu machen wussten. Aus Vorliebe für die italienische Schule componirte Byrde selbst über italienische Texte, und sein erstes Madrigal erscheint nur als ein gezwungener Versuch, sich von dem alten, kirchlichen Style zu entfernen, in welchem er sich schon grossen Ruf erworben hatte. Durch das Misslingen dieses ersten Versuches liess er sich nicht abhalten, sein Unternehmen mit zunehmendem Glücke zu verfolgen, und ihm gebührt das Verdienst, dass er zuerst die Bahn brach, auf der ihm bald mehrere englische Componisten folgten, welche Madrigale mit englischen Texten schrieben, in denen ein eigenthümlicher von dem alten kirchlichen Style wesentlich abweichender Character nicht zu verkennen ist. Hiermit beginnt eine neue Epoche der Kammermusik.

Als Beweis des Gesagten will ich hier dem Leser

---

land sehr beliebt, und es wurden deren viele geschrieben. Ihrer Schönheit wegen werde ich vielleicht in späteren Heften einige mittheilen. Doch glaube ich, dass sie, streng genommen, nicht unter die Madrigale zu rechnen sind. Ihr Erfinder nannte sie Balletti, und ohne Zweifel wurden sie Anfangs in Italien und auch in England zur Begleitung des Tanzes gesungen. Der Text enthielt eine kurze Strophe, alsdann folgte ein Chor mit fa-la-la-fa-la-la etc. mit welchem vermuthlich der Tanz anfing. Der Leser wird den Geist dieser Gesänge am besten durch Anschauen der Beispiele kennen lernen. Vielleicht wäre diese Art von Gesängen, wenn nicht bei Maskenbällen, doch bei Balletten mit Erfolg anzuwenden. Doch sind sie beinahe zu schön, um bei Sprüngen als Nebensache zu dienen.

ein Beispiel (Siehe Anlage Nro, 3.) aus den Werken des *Johannes Dowland* geben (er lebte um das Jahr 1580) in welchem man, besonders in dem zweiten Theile, eine Annäherung an den modernen Styl finden wird. Dowland wurde von mehreren Schriftstellern hart beurtheilt, wahrscheinlich weil ihnen die bessern seiner Werke unbekannt blieben. Ich überlasse darum meinen Lesern, dieses Madrigal mit andern anerkannt vortrefflichen nordeuropäischen Musikstücken dieser Gattung aus derselben Zeit zu vergleichen, um nach eigener Ueberzeugung darüber zu entscheiden. — Das Jahr 1590 kann als der Zeitpunkt betrachtet werden, wo die Kammer-Madrigals in England Wurzel fassten und einen nationalen Character annahmen. Von dieser Zeit an bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts wurde die Madrigal-Schreibart von den Engländern mit ausserordentlichem Fleisse und Erfolg betrieben. Sie brachten Werke hervor, die sich die allgemeine Anerkennung und den Beifall sowohl der Italiener als auch der niederländischen Meister erwarben. Denen, die gewöhnt sind, die Engländer von Natur für unmusikalisch zu halten, wird es unbegreiflich sein, dass man in diesem Lande schon so früh mit allen Wendungen des Contrapunktes bekannt gewesen ist. Dieses wird ihnen aber leicht klar werden, wenn sie auf das damalige Erziehungssystem der höheren Stände in England hinblicken *)

---

*) Einen schlagenden Beweis, wie sehr die Musik in jener Zeit als ein wesentlicher Bestandtheil der Erziehung unter den höhern Klassen in England betrachtet wurde, kann man in einem alten, und damals sehr geschätzten Buche: „*The compleat Gentlemann*“ (der vollkommene Cavalier) finden. Dieses Buch erschien anno 1661 gleich nach der Wiedereinsetzung Carls II. auf den englischen Thron; — der Verfasser war ein gewisser

Wie weit die Musik in die Erziehung eingriff, wird man in einem alten Schriftsteller, den ich hier folgen lasse, entnehmen: 1567 gab *Thomas Moreley*, Batchelor of music an der Universität Oxford und Mitglied der Capelle der Königin Elisabeth „eine einfache Anleitung zur practischen Musik“ heraus. Nach damaliger Sitte war das fragliche Buch in Gesprächen geschrieben. Es beginnt mit folgender Scene zwischen zwei Freunden Polymathes und Philomathes:

„Halt, Bruder Philomathes, warum eilst du, wohin so schnell?“

Ph. „Ich will einen meiner alten Freunde aufsuchen.“

Phol. „Erzähle mir doch erst, ich bitte dich, was du gestern Abend Schönes bei Herrn Sophobulus während des Gastmahls gehört hast, denn es fehlt dort nie an gelehrten und witzigen Gästen.“

Ph. „Das ist allerdings wahr; auch gestern waren

Henry Peacham, dessen Zweck war, die ritterlichen Grundsätze und feine Bildung, welche durch die puritanische Regierung erstickt waren, wieder herzustellen und der Jugend seiner Zeit „alle die nöthigsten und empfehlungswürdigsten Eigenschaften, sowohl in Beziehung auf den Geist, als auf den Körper, die für einen edeln Cavalier erforderlich sind, zu geben.“ („*The most necessary and commendable Qualities concerning Mind or Body that may be required in a Noble Gentleman.*“) Die Musik als ein Hauptbildungsmittel betrachtend sagt er „ich verlange von euch nichts weiter, als dass ihr eure Partie sicher und vom Blatte singet, und dass ihr dieselbe für euch entweder mit Hülfe einer Viole oder Laute spielet.“

Wenn heut zu Tage die musikalische Bildung eine solche Stufe erreicht hätte, — so würde es besser um diese Kunst stehen.

eine Menge Gelehrte, Edelleute und Andere dort versammelt; doch das ganze Gespräch war einzig über Musik.“

Pol. „Ich denke du wirst gerne still gewesen sein, und Andere über diesen Gegenstand haben reden lassen.“

Ph. „Es wäre mir lieb, wenn es so gewesen wäre; aber ich wurde genöthigt, meine Unwissenheit zu offenbaren und zu bekennen, dass ich hierüber nichts zu sagen wisse.“

Pol. „Wie so?“

Phil. „Unter den Gästen befand sich zufällig Aphron, der über die Musik ein Gespräch begann, und in Folge dessen mit Eudoxus und Calergus (zwei Vettern von Sophobulus) in freundschaftlichen Streit gerieth, aber von seinen Gegnern so heftig angegriffen wurde, dass er überwunden schien; doch blieb er bei seiner Behauptung und die zwei Herren baten mich daher, seine Gründe zu untersuchen und zu entscheiden. Diess musste ich, meine Unwissenheit bekennend, ablehnen; aber die ganze Gesellschaft hielt es für Unhöflichkeit, indem sie mich in der Musik eben so unterrichtet glaubte, als in den andern Wissenschaften. Nachdem das Abendessen beendet war, brachte man nach Gewohnheit die Singbücher auf die Tafel. Die Dame des Hauses gab mir eines, und bat mich dringend, mitzusingen. Nach vielen Entschuldigungen musste ich meine Unkunde bekennen. Nun war Jedermann verwundert; ja einige fragten sogar leise ihre Nachbarn: wie, und wo ich meine Erziehung genossen habe. Beschämt über meine Unwissenheit, gehe ich nun zu meinem alten Freund, Herrn Gnorimus, um sein Schüler zu werden.“

In diesem Citate sind zwei Fälle bemerkbar: erstens, dass man im Jahr 1597 es in England für ein Zeichen mangelhafter Bildung hielt, wenn Jemand in

mehrstimmiger Musik nicht eine Parthie vom Blatte *) singen konnte; und zweitens dass es Sitte war, solche Musik nach dem Abendessen aufzuführen. Diese Musik bestand gewöhnlich aus Madrigals, und der Leser wird jetzt leicht verstehen können, warum die Italiener diese Gattung: *Ricercari di Tavolino* nannten.

In England blühte die Musik fortwährend bis 1603 in welchem Jahre die Königin Elisabeth starb. Durch ihren Tod erlitt die englische Nationalmusik einen schwerren Stoss. Ihr Nachfolger, Jacob I. hatte keine besondere Neigung für die Kunst; das was er am Hofe seiner Mutter Maria Stuart, gesehen und gehört, war sein Maasstab für dieselbe, und nicht geeignet, ihm Geschmack für die englische Musik einzuflössen, da diese Fürstin ihre Erziehung am Hofe Frankreichs erhalten, und darum natürlicher Weise für die Musik, welche dort herrschte, eingenommen war. Dieser Umstände wegen, wurde Jacob I. auf den Thron von einer Bande musikalischer Abenteurer aus Frankreich und Italien begleitet, welche durch ihren Einfluss die englischen Componisten verdrängten. Die Hofmusik war daher in den Händen fremder Musiker zweiten Range, und es ist merkwürdig, dass, obschon während der Regierung des Königs Jacob eine wahre Wuth für Maskeraden und musikalischen Prunk herrschte, man in der jetzigen Zeit kaum ein einziges für solche Aufzüge verfasstes Musikstück kennt.

Der jüngere *Ferrabosco* *) und einige französische

---

*) Siehe Anmerkung (*) pag. 147.

*) Ferrabosco wurde von dem ältesten Sohne Jacobs I. Prinzen Heinrich, welchem er seine Sammlung von mehrstimmigen Arien gewidmet hatte, sehr beschützt. Diese Musik war sehr schlecht, doch Schriftsteller welche wusaten, wie gern er am Hofe gesehen war, schrieben ihm

Componisten zweiten Ranges versuchten Madrigals und Canzonets zu machen, und ihre Compositionen können in den Sammlungen der Alterthumsfreunde gefunden werden. Da werden sie vermodern, während die Compositionen ihrer vernachlässigten Zeitgenossen immer fortfahren bis auf das jetzige Menschenalter, also seit zwei Jahrhunderten, dasselbe Vergnügen, das sie am Hofe der Königin erregten, zu gewähren, und selbst die gegenwärtige Zeit entschädigt für den Beifall, dessen sie sich am Hofe Königs Jacob I. hätten erfreuen sollen, wenn nicht Neid und Intrigue so wie Neuerungssucht sie verdrängt hätten.

Also zurückgesetzt, erhielt natürlich die englische Schule, von anderen Seiten ebenfalls gar wenig Aufmunterung. Gegen das Ende der Regierung der Königin Elisabeth setzte Lord-Hoch-Admiral, Carl Howard, Earl von Nottingham, eine Prämie auf das beste Madrigal, welches man dieser Fürstin zu Ehren componiren würde. Gleich traten 29 Bewerber auf mit Madrigalen, die grösstentheils

---

schmeichelhafte Briefe über seine Compositionen. In einem Vorwort spricht er, anspielend auf diese Briefe, so wie auf sein Talent, ganz in dem übermüthigen Tone eines aufgeblasenen Günstlings: „Ich könnte jetzt, sagt er, das, was von vielen Leuten mit ernstem Fleisse in Briefen Löbliches über die Kunst der Musik gesagt worden, noch überbieten, und dadurch dieses Werk empfehlen, allein ich verlange mehr als diess: die Kunst soll durch mein Werk empfohlen werden, und desshalb erlaubet, dass diese wenigen Lieder ihren Glanz mehr der Beurtheilung Eurer Königlichen Hoheit als andern Zeugnissen verdanken. Ich kann nicht viel reden, aber ich weiss sie meines Namens würdig, und gab mir Mühe sie des Eurigen werth zu machen.

Eurer Königlichen Hoheit unterthänigster Diener

Alphonso Ferrabosco

sechsstimmig waren, und unter dem Titel der *Triumphe der Oriana* herausgegeben wurden. Noch 20 Jahre nach dieser Zeit (so stark wirkte des Hofes Einfluss auf die öffentliche Meinung) war es eine Seltenheit, ein von einem Engländer verfasstes Madrigal, oder eine andere musikalische Composition höherer Art, gedruckt zu sehen. Man erzählt, dass *Orlando Gibbons*, einer der talentvollsten und gelehrtesten Componisten jener Zeit, diese Zurücksetzung so sehr fühlte, dass er seinen Schmerz und seine Entrüstung in dem in Nro. 4. der Beilage enthaltenen Madrigal auszudrücken suchte.

Die Ungnade des Hofes, während der Regierung Jacob I., war aber nicht die einzige Kränkung, welche die Musik zu erdulden hatte. Gegen das Ende der Regierung dieses Monarchen bereitete sich der Bürgerkrieg vor, welcher unter seinem Sohne und Nachfolger Carl I. ausbrach Die Menschen waren dann zu sehr mit politischen Speculationen beschäftigt, um auf heitere und leichtere Gegenstände ihr Augenmerk zu richten. Carl und sein Verwandter, der Prinz Ruprecht, beide mit tiefem Gefühle für die schönen Künste begabt, thaten ihr Möglichstes um in England die Musik wieder zu heben. Doch der Böse hatte um diese Zeit schon dort den Saamen des puritanischen Fanatismus gestreuet, welcher aller Art höherer Musik feind war.

Weiter kann man sich überzeugen, wohin diess führen musste, wenn man bedenkt, dass die puritanische Parthei, welche im Parlamente die Oberhand hatte, vorschlug, alle in den Kirchen befindlichen Orgeln zu vernichten. Dieser Antrag wurde aber glücklicher Weise mit der Majorität einer einzigen Stimme verworfen, und so geschah es, dass alle die prachtvollen alten Kathedral-Orgeln in England durch diese einzige Stimme gerettet wurden.

Der Bürgerkrieg und die darauf folgende Regierung

Cromwells waren eine lange Nacht für alle Künste. Die Puritaner duldeten nur eine alberne, abgeschmackte Gattung von Chorälen. Diese hielten sie, wie man sagt, für erhabener, wenn sie *durch die Nase* gesungen wurden. Jedes geistigere Vergnügen galt bei ihnen als Eitelkeit und wurde oft mit Strafe belegt.

Nach der Restauration Carls II. (im Jahr 1660) scheint die Madrigal-Schreibart einige Zeit lange gar nicht oder nur wenig geübt worden zu sein. Doch die Ueberreste einer Schule englischer Kirchenmusik überlebten diese Zeit. Durch eine wiedergestiftete königliche Kapelle *) mit einer Musik- und Gesang-Schule erhielt sie neues Leben, und bald giengen viele bedeutende Compositionen daraus hervor.

Doch Carl II., wie Maria Stuart, grösstentheils am französischen Hofe erzogen, neigte sich mehr zu diesem Lande hin, als zu dem, das er zu regieren bestimmt war. Daher kam es, dass sein Hof die damals in Frankreich bestehende Musik begünstigte, und nicht geneigt und bemüht war, den Sinn für Musik, wie er unter Elisabeth herrschte, wieder in's Leben zu rufen.

---

*) Aus dieser Capelle entsprass eine nationale Singschule, welche sich sehr vortheilhaft für den *Ritus* unserer anglicanische Kirche erwies. Jedoch fehlte damals eine öffentliche Schule wo man die Principien der Composition hätte erlernen können. Leider fehlt sie uns noch. Zwar haben wir unsere königliche Akademie, doch hält man sich dort mehr an den Vortrag, Opersingen und Spielen als an das Studium der Tonkunst. Wenigstens war es so im Jahr 1837. Jetzt mag es sich geändert haben. Aber damals wurde ich versichert, dass die Kunst des Contrapunkts (wie sie in Deutschland gelehrt wird) keinen gewöhnlichen Theil der Studien der Zöglinge bildet. Unsere besten Componisten (und wir haben wirklich einige, die wir ohne Ironie so nennen können) bilden sich entweder auf dem Festlande oder durch Selbststudium.

Die einzige Art englischer Kammermusik, die an dem Hofe Aufnahme fand, schienen die „*Catches*" gewesen zu sein. Diese waren kurze, drei oder mehrstimmige Gesänge, etwa so wie Mozarts wohlbekanntes Trio, in welches er das Lied „*O du mein lieber Augustin*" einflickt. Die besondere Eigenthümlichkeit der genannten Catches war, dass in den Worten ein verborgener Scherz lag, welcher bei der blosen Ansicht des Textes versteckt blieb, und nur im Singen selbst durch die rythmische Aufeinanderfolge der Worte in den einzelnen Stimmen offenbar wurde. Diess wird sich am leichtesten durch das in der Beilage Nro. 5. angefügte Beispiel erklären. Eine unzählbare Menge solcher Compositionen wurde unter Carl II. geschrieben. Einige zeugten von Talent, doch der Text der Mehrzahl war von der Art, dass er heut zu Tage in der Gesellschaft nicht geduldet würde, denn unsittlich und oft gemein, beweiset er, dass ein unmoralischer Kreis Englands lustigen Monarchen, — wie er oft genannt wurde, — umgab.

Die Regierung Jacobs II., Carls Nachfolger, und mehrerer folgenden Regenten, war durch Empörungen und politische Unzufriedenheit so erschüttert, dass lange Zeit vorüberging, ehe der Volksgeist sich derjenigen Ruhe erfreuen konnte, in welcher allein die Pflanze der schönen Künste gedeihen kann.

Endlich im Jahr 1710 wurde die Academie für alte Musik in London gestiftet. Der Zweck dieses Instituts war: alte Compositionen, welche mit Unrecht vernachlässigt wurden, einzuüben und aufzuführen. Diesem Zweck entsprechend, wurden von Zeit zu Zeit Madrigale wieder aufgesucht.

Im Jahr 1780 befanden sich unter den Professoren dieser Academie ein gewisser Doctor *Greene*, Capellmeister bei der St. Pauls-Domkirche in London, und der bekannte Italiener *Buononcini*. Für diesen Fremden fühlte Doctor Greene warme Freundschaft. Buonon-

cini der, wie nicht zu läugnen, ein tüchtiger Componist war, schrieb ein Madrigal, welches Greene so schön fand, dass er es in der Academie vortragen liess. Als man jedoch nach der Aufführung entdeckte, dass dasselbe von *Lotti* war, erhob sich gegen Buononcini ein grosses Geschrei, und öffentliche Blätter nannten ihn einen Dieb. Greene hatte aber solches Zutrauen zu seinem Freunde, dass er lieber die Academie, als diesen verliess.

Den Namen Greene führe ich besonders desswegen an, weil der Ruf ihn als den Erfinder einer gewissen Art von Musikstücken bezeichnet, welche später die Engländer *Glee* nannten. Doch war er wohl eher der Vervollkommner, als der Erfinder dieser Gattung. Eine gleiche Art Musik war lange vorher unter verschiedenen Namen, als *Canzonets*, *Freemens-songs*, *Ayres* etc. in England bekannt. Nur das Verdienst, dieser Art von Musik ein besonderes Gepräge gegeben zu haben, gebührt dem Doctor Greene. Andere Meister widmeten sich dieser Art von Compositionen und brachten sie ungefähr um's Jahr 1740 zur Reife. Um diese Zeit war es Mode unter den höheren Classen, diese Musikstücke, wie früher die alten Madrigals, nach dem Abendessen singen zu lassen.

Ich gebe in der Beilage Nro. 6. ein Beispiel von einem englischen Glee *) woraus der Leser die eigenthümlichen Züge der Gattung erkennen und im Stand sein wird, sie von den Madrigals, zu unterscheiden.

Wenden wir uns nun zur Academie der alten Musik zurück.

Im Jahr 1735 war ein gewisser Herr Jermyns Mitglied dieses Instituts. Sein Enthusiasmus für Musik liess

---

*) Sollte sich der Wunsch aussprechen, so werden wir in der Folge einige der besten Glees bringen können, da der Herr Verfasser bereit ist, uns solche zukommen zu lassen. D R.

ihn seinen Beruf als Schriftverfasser (*Attorney*) dermassen vernachlässigen, dass er endlich, um seinen Unterhalt zu gewinnen, sich genöthigt sah, Noten abzuschreiben, worin er eine besondere Fertigkeit besass. Als Mitglied genannter Academie hatte er einige altenglische und und italienische Madrigals kennen gelernt. In der älteren Zeit war es auch nicht gebräuchlich, mehrstimmige Musikstücke in Partitur herauszugeben; nur die Stimmen wurden gedruckt, und so unternahm es daher Herr Jermyns, der an diesen, in gedruckten Stimmen vorhandenen Madrigals Vergnügen gefunden, und doch kein Mittel hatte sie ausführen zu hören, diese Stimmen zu seinem eigenen Genusse in Partitur umzuschreiben. Mit dieser Arbeit soll er sich viel beschäftigt und endlich die Madrigals so lieb gewonnen haben, dass er sich in den Kopf setzte, die alten Madrigals zu ihrer ehemaligen Volksthümlichkeit zu bringen. Er glaubte, wenn er nur einige der berühmtesten Sänger überreden könnte, Madrigals einzustudiren und vor dem Publikum mit aller Vollkommenheit der Kunst und Stimme auszuführen, so müsste auf der Stelle Jedermann ihren Werth fühlen und anerkennen.

Auch hoffte er leicht eine hinreichende Zahl der ersten Sänger für dieses Unternehmen gewinnen zu können; doch fand er bald, dass die grossen Künstler ihr eigenes Talent so hoch über das eines Componisten setzen,*) dass ihre Eigenliebe es ihnen selten zulässt, da aufzutreten, wo es sich nicht darum handelt, zu glänzen, sondern die Schönheiten einer Composition darzustellen. Bei der Ausführung der Madrigals wird hauptsächlich erfodert, dass keine einzelne Stimme über die andere hervorrage, und dass jeder Sänger die Noten wie sie ge-

*) Also schon damals wie jetzt?

schrieben sind, und ohne Verzierung vortrage. Eine solche Beschränkung konnte einer zu sehr geschmeichelten Eitelkeit nicht behagen. Daher kam es, dass Herr Jermyns mit seinem Vorschlage von allen denen, welche an die Beifallsbezeugungen des Publicums gewöhnt waren, zurückgewiesen, die Musik die er ihnen vorlegte, oft verhöhnt und als unangemessen für den damaligen Zustand der Bildung und unwürdig der Beachtung der grossen Künstler erklärt wurde. Er erhielt so abschlägige Antworten und erlitt so viele Täuschungen, dass selbst die, welche sein Unternehmen billigten, die Ausführung desselben für unmöglich hielten. Doch Jermyns liess sich, als eifriger Enthusiast, durch diese Hindernisse nicht schrecken. Als er bei den Oberpriestern der Kunst kein Glück hatte, so beschloss er, sein Vorhaben ohne ihre Hülfe und trotz ihrer Verachtung in's Leben treten zu lassen.

Bevor ich meinen Lesern mittheile, welchen Plan Jermyns zu diesem Zweck verfolgte, muss ich bemerken, dass in England der Volksglaube den Webern besondere Neigung für Gesang beilegt. Ob Jermyns auch diesem Glauben huldigte, weiss ich nicht, doch sagt man, dass er die Weber in Spitalfields (Quartier wo die meisten Weber in London wohnen) aufsuchte, und unter diesen und andern Handwerksleuten solche auswählte, welche die besten Stimmen hatten. Diese beredete er, in Verbindung mit ihm einen Verein unter der Benennung Madrigal-Gesellschaft zu gründen, dessen Aufgabe sey, Madrigals, Glees und Catches einzuüben und auszuführen. Den Zeitpunkt, wann die Gesellschaft gegründet wurde weiss man nicht genau, doch ist gewiss, dass sie schon 1741 bestand. Damals waren die Versammlungen in einem unbedeutenden Gasthause, die zwölf Glocken genannt, in der Brautgasse (Bride Lane) in London.

Mit Hülfe dieser Leute machte sich Jermyns frisch

an's Werk; und nachdem er sie einigermassen unterrichtet und geordnet hatte, war er im Stande, seine Lieblings-Musik, wenn auch nur roh und unvollkommen, auszuüben. Die Zeit verfloss. Die Madrigalgesellschaft erhielt festen Bestand, und brachte es durch unverdrossene Uebung dahin, dass der Vortrag ihrer Gesänge nach und nach vollkommener wurde. Schon 1748 scheint Jermyns die Beachtung und Anerkennung bedeutender Personen in der musikalischen Welt auf sich gezogen zu haben. In diesem Jahre wurden *Sir John Hawkins*, der wohlbekannte Verfasser der Geschichte der Musik, und ein Doctor der Musik mit Namen *Worgan* (ein Orgelspieler und ziemlich guter Componist) Mitglieder des Vereins. Der erstere giebt folgende Beschreibung dieser Gesellschaft, wie er sie bei seinem Eintritt fand: „Die Mitglieder waren meistens Gewerbsleute, einige Weber von Spitalfields, andere Handwerksleute von verschiedenen Gewerben. Sie waren grösstentheils in den Gesängen geübt, die bei'm gewöhnlichen Gottesdienst vorkommen, und hatten es bald durch Uebung so weit gebracht, das sie englische und selbst italienische Madrigals vom Blatt zu singen vermochten Sie trugen sie zwar nicht mit Grazie vor, doch mit sicherer Intonation und reiner Harmonie. Um der Belehrung und Abwechslung willen las Jermyns von Zeit zu Zeit ein Capitel von Zarlino, den er übersetzt hatte, vor. Seine Zuhörer waren Leute von niederem Stande, doch ausgezeichnet durch ihre Liebe für Vocal Harmonie, durch einfachen Sinn und gegenseitige freundschaftliche Vertraulichkeit."

Wenn man diese Beschreibung liest, wird man angenehm überrascht, bei diesen Leuten mehr Sinn für geistliche Unterhaltung zu finden, als für den sinnlichen Genuss des Essens und Trinkens, der jedoch in den Versammlungen nicht gänzlich ausgeschlossen war. Ein Glas Bier und die Pfeife war erlaubt, diess aber der ein-

ige Luxus Im Jahr 1748 hatte die Gesellschaft bereits eine Bibliothek gesammelt, und beschloss desswegen, ihren Versammlungsort nach dem Queen's Arms Gasthaus in der Newgate Street zu verlegen, „weil da ein grösserer Schrank war", in welchem sie ihre Bücher und Musikalien aufbewahren konnten.

Es wurde schon erwähnt, das Jermyns sehr gut Noten schrieb. Diese Geschicklichkeit wandte er zum Dienste der Gesellschaft an. Er schrieb selbst, und beredete solche, die er zu diesem Geschäft tauglich fand, ihn ihm Abschreiben zu unterstützen; so entstand endlich eine Sammlung seltener und vortrefflicher Musikstücke. Man sagt auch, dass Jermyns bei der Bildung dieser Bibliothek durch einen reichen Kaufmann, einen Niederländer von Geburt, unterstützt wurde, der ihm viele fremde Partituren gab.

Den 15. April 1764 starb Jermyns. Diess hatte die Folge, dass die Gesellschaft die Bücher, welche sein Eigenthum waren, an sich kaufte.

Die Geschäftsbücher der Gesellschaft (*Minute Books*) sind noch vorhanden, und zeigen, dass mehr als ein berühmter Tonkünstler, schon während des Gründers Leben, sich derselben angeschlossen hatte, woraus sich entnehmen lässt, dass sich die Leistungen schon damals über die Mittelmässigkeit erhoben.

Im Jahr 1765 wurden Doctor *Arne* und *Luffmann Alterbury*, zwei bedeutende englische Componisten, Mitglieder des Vereins; später finden wir mehrere, sowohl durch Rang als musikalisches Talent ausgezeichnete Personen als Mitglieder desselben. Endlich 1793 trat *Bartlemann* *), der den Ruf des ersten englischen Bassisten,

*) Es gibt in England eine eigene Gesangsschule, welche man den Kathedral-Stiftungen verdankt. Bartlemann war einer der ausgezeichnetsten Zöglinge dieser Schule.

der jemals gelebt, genoss, der Zahl der Mitglieder bei. Jetzt wurde der Verein der Beachtung aller, welche sich

---

Als Sänger der Kirchenmusik konnte sich Niemand mit ihm vergleichen. In einem Concert zu London sass ich hinter dem Erzbischof von York. Bartlemann sang einen Hochgesang; nach Beendigung desselben sagte der Erzbischof zu einem Freunde: „diess würde mehr Sünder zur Busse bringen als zwölf Predigten." Vielleicht hatte er nicht Unrecht; denn Bartlemann riss durch seine bezaubernde Stimme, und durch herrlichen Vortrag, alle Zuhörer mit sich fort, dass sie von heiligem Gefühle ergriffen wurden. Wer Gelegenheit hat, Bartlemann, Harrison, Vaughan, Knivett etc. (unbekannte Namen auf dem Festlande, theils weil sie sich ganz der englischen Musik widmeten, theils weil sie ein so reichliches Auskommen haben, dass sie wohl nicht daran denken, England zu verlassen) zu hören, wird erstaunen, dass in unserer heutigen Academie der Gesang gänzlich in Händen der Italiener ist. Ich erkenne die Italiener als vortreffliche Opernsänger an, doch sind sie bei Oratorien vielleicht nicht so gut an ihrem Platze; da sind wir zu Haus; hingegen gute Opernsänger werden wir nicht werden. Diesem steht selbst unsere Erziehung entgegen. Wenn aber die Rede von einer englischen *Nationalacademie* ist, so ist es wohl vorzuziehen, lieber solche Musik zu treiben, die dem Character des Volkes entspricht, als andere, welche demselben fremd ist. War*) doch selbst einmal in Deutschland eine wahre Wuth für italienische Musik an der Tagesordnung, so dass selbst Mozart seinen Unwillen hierüber nicht unterdrücken konnte. Mit Erlaubniss meines Freundes des Barons von Klein in Mainz, theile ich bei diesem Anlasse in der Anlage einen Brief *Mozarts* im Facsimile mit, den derselbe an den Vater des Ersteren schrieb, um sich darüber zu entschuldigen, dass er sein Versprechen, den ihm von jenem zugesandten Operntext „Kaiser Rudolph von Habsburg" zu componiren, früher nicht lösen konnte.

*) Jetzt etwa nicht auch? Der Setzer, ein Dilettant.

Hochschätzbarester Herr geheimer Rath! —

Ich habe sehr gefehlt, ich muß es bekennen, daß ich ihnen nicht gleich den richtigen Empfang
ihres Briefes und mitgeschickten Paquets gemeldet habe; — daß ich in der Zwischenzeit 2 Briefe von
ihnen noch sollte erhalten haben — ist nicht deine also; ich würde auf den ersten sogleich aus dem
Schlaf geweckt worden seyn, und ihnen geantwortet haben, wie es itzt thue. — ich bekenne ihre 2 Briefe
vermuthlich [illegible] einander. — ich habe schon selbst bekennt, daß ich hierinnen gefehlt habe, daß
besser geben, daran ich doch sehr zweifle, so scheint mir die hiesige [illegible]
Oeconomisch und zu wenig Patriotisch zu denken um mit schweren Geld fremde kommen zu
lassen, die sie hier im orte besser — wenigstens gleich gut — und umsonst haben; — denn
die welsche Trup braucht ihrer nicht — was die Anzahl betrifft, sie kann für sich alleine
spielen. — die Idee dermalen ist, sich bey der Teutschen Oper mit acteurs und actrices
zu behelfen, die mir zur Noth singen; — zum größten Unglück sind die Directeurs des
Theaters sowohl als des orchesters beybehalten worden, welche sowohl durch ihre Unwissenheit
als Unthätigkeit das meiste dazu beygetragen haben, ihr eigenes Werk fallen zu machen.
Wäre nur ein einziger Patriot mit am Brette — es sollte ein anders gesicht bekommen! —
Doch da würde Gelicht das so schön aufkeimende National-Theater zur Ruthe gedeihen,
und das wäre ja ein ewiger Schandfleck für Teutschland, wenn wir Teutsche einmal mit Ernst

anfiengen Teutsch zu denken — Teutsch zu handeln — Teutsch zu reden, und gar Teutsch
— zu singen!!! —
Nommen Sie nur nicht übel mein bester Herr geh. Rath, wenn ich in meinem Eifer vielleicht
zu weit gegangen bin! — gänzlich überzeugt mit einem Teutschen Manne zu reden, liess ich
meiner Zunge freyen lauf, welches dermalen leider so selten geschehen darf, daß man
sich nach solch einer herzens Ergießung bettlich einen Rausch trinken dörfte, ohne gefahr
zu laufen seine gesundheit zu verderben. — ich verharre mit vollkommenster Achtung

für Musik interessirten, werth, so dass nicht nur Professoren ersten Ranges sondern auch Liebhaber vom hohen Adel, sich als Mitglieder aufnehmen liessen.

Durch den Beitritt Vieler aus der höheren und reichern Classe, welche ihre Gewohnheiten und Bedürfnisse mitbrachten, wurden die Unkosten, die anfänglich sehr gering waren, bedeutend vermehrt; so kam es, dass die ursprünglichen Mitglieder nach und nach zurücktraten. Diess war ein Uebelstand, der aber in grossen Handelsstaaten immer statt finden wird, wo Reichthum Ehre gibt und Armuth mehr als Verbrechen schändet.

Bis zum 27. September 1821, beinahe 80 Jahre, war es in diesem Verein üblich, sich bei Abendessen zusammen zu finden, und nach denselben die Gesänge folgen zu lassen. Während dieser Zeit wechselte der Verein öfters den Ort der Versammlung. Wie schon gesagt wurden die Beiträge erhöht, theils wegen des eingerissenen Luxus, theils darum, weil man auf die besten Madrigals von englischen Componisten Preise aussetzte *). An dem obengenannten Tage ward beschlossen, die Nachtessen eingehen zu lassen, und dafür jeden dritten Donnerstag der Monate October bis Juli sich zu einem Mittagmahle zu versammeln

Im Jahre 1827 trat Herr *Grombridge*, der lange Zeit der Nestor der Gesellschaft war, wegen geschwächter Gesundheit aus dem Verein. Nun erhielt die Verfassung eine Aenderung, indem das Präsidium, das seither von Monat zu Monat wechselte, für permanent erklärt wurde. In Folge dieses Beschlusses wurde *Sir John*

*) In dem Jahr 1811 war ein silberner Becher als Preis für das vorzüglichste Madrigal ausgesetzt. Es erschienen 14 Arbeiten, 8 davon waren recht gut gemacht. Nach Ausübung derselben und Abstimmung erhielt *W. Beale* den Preis.

Leman Rogers of Blachford Baronet, welcher sowohl seiner musikalischen Kenntnisse, als auch seiner Leutseligkeit wegen, das allgemeine Vertrauen genoss, einstimmig zum Präsidium gewählt. Vielleicht verdankt die Gesellschaft hauptsächlich seinem Eifer für Musik und seiner klugen Leitung ihren Ruf und ihre feste Stellung. Gegenwärtig werden nun die Zusammenkünfte der Madrigalgesellschaft in dem Gasthofe der Freimaurer in London gehalten Jedes wirkliche Mitglied zahlt einen jährlichen Beitrag von 4 *Pf. St.* und für jedes Mittagessen dem es beigewohnt, 7 *Schillings* und 6 *Pence.* Die Vorsteher der Gesellschaft bestehen aus dem früher genannten Präsidenten und zwei Vicepräsidenten, welche ihm bei allen Geschäften zur Seite stehen, einem Musikdirektor und einem Secretaire, welcher auch Verwalter der musikalischen Bibliothek ist. Alle diese Aemter sind Ehrenstellen.

Die beiden letztern sind in besonders guten Händen da Herr *Hawes*, Mitglied der königl. Capelle, die Functionen des Musikdirektors und Herr *Thomas Oliphant* der jüngere *zu Condie*, ein Sprössling der uralten Familie dieses Namens, die des Secretairs vertritt. Durch die Bekanntschaft des Herrn *Oliphant* hatte ich oft Gelegenheit von dem Eifer Zeuge zu sein, mit welchem er seine ausgezeichneten Talente und Kenntnisse in der Musik, dem Interesse der Madrigalgesellschaft widmet.

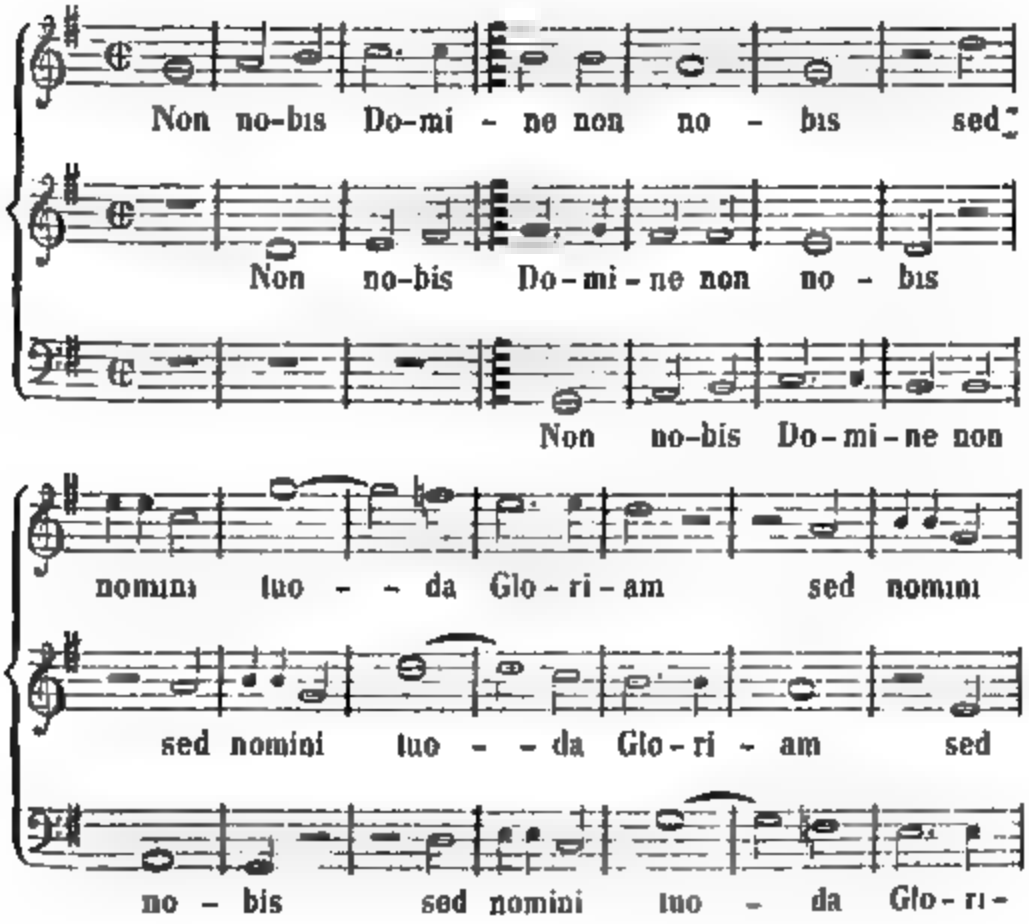
Zur Aufnahme in die Madrigalgesellschaft scheinen nur zwei Bedingungen gestellt zu sein, erstens die Bereitwilligkeit, an den Kosten seinen Theil zu bestreiten, und zweitens die Fertigkeit, eine Parthie vom Blatt zu singen. Auf die Erfüllung des letzteren Punktes wird streng gehalten. Musiker vom Fache werden als Ehrenmitglieder aufgenommen und sind in dieser Eigenschaft von jedem Beitrage frei. Aus diesem Grunde besteht die Gesellschaft durchgängig aus mitwirkenden Kunstfreunden,

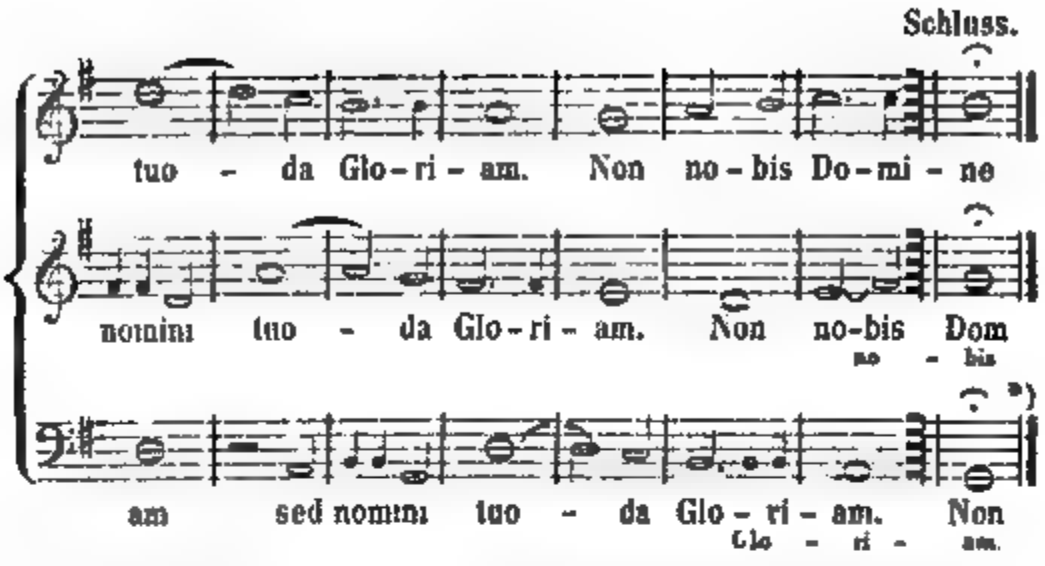
welche von den besten Sängern Londons unterstützt werden; die Sopranparthien werden von den Chorknaben der St. Paulskirche und der königl. Capelle übernommen.

Ich lasse hier die kurze Beschreibung eines der erwähnten Mittagmahle folgen:

Die Theilnehmer placiren sich nach keiner besonderen Ordnung, nur Fremde und vielleicht sehr angesehene Personen erhalten einen Ehrensitz zur Seite des Präsidenten. Das Mahl geht den gewöhnlichen Gang bis der Nachtisch aufgetragen wird; nun gibt der Präsident mit dem Hammer das Zeichen, wornach die Stimmen sich zusammenfinden, so geordnet wieder niedersetzen und von dem Secretaire die Notenblätter erhalten. Auf ein zweites Zeichen, erheben sich alle, und als Tischgebet wird nachstehender alte, in England sehr beliebte Canon gesungen, muthmasslich componirt von *William Byrde*, um 1550. (doch siehe *Oliphant's musa Madrigalesca*, p. 2.)

Canon.





*) Das nicht vorgeschriebene Tempo sowie die Nuançen bleiben dem Geschmacke der Vortragenden überlassen. Zum Schlusse sind bei den letzten Takten die unteren Worte zu singen. In der Regel wird der Canon von Dreien begonnen, bei der Wiederholung nach dem Verhältnisse der Anzahl Singender verdoppelt, zum 3ten male aber vom ganzen Chor gesungen, wodurch eine imposante Wirkung hervorgebracht wird.

Dieser ist als Ouverture zu betrachten, und es folgen nun die Gesänge nach einem ausgegebenen Programm. Mit der Beendung dieser Gesänge, und der Entfernung des Präsidenten schliesst sich die Versammlung.

Man sagt, dass das Ordnen der Mitglieder und Gäste nach den Stimmen, wenn letztere singen können, zuweilen manches sonderbare Zusammentreffen veranlasst. Oft singen von einem und demselben Blatte Personen, die in Rang, Erziehung, Gewohnheiten, Politik und anderen Gesinnungen einander ganz entgegengesetzt sind. Ein Freund erzählte mir, dass er einmal sah, wie der berühmte Philanthrop *Glanville Sharp* mit einem würdigen und unterrichteten Mitgliede, dem Gouverneur eines Staatsgefängnisses in grösster Eintracht aus einem und demselben Buche sang. Auch wird erzählt dass *Pitt* und *Fox*, die beiden Staatsminister, in der Politik leidenschaftliche

Gegner, hier als Gäste zusammentrafen; beide im Singen unerfahren, erhielten gemeinschaftlich, um die Form des Anscheins zu wahren, ein Buch zur Durchsicht.

Wie sonderbar sich diese Begegnungen treffen mögen, so erscheint es doch noch besonders eigen, gegenwärtig sogar königliche Prinzen, Personen vom hohen und niedern Adel, und überhaupt Alles, was auf musikalische Bildung Anspruch macht, aus den nämlichen Notenblättern singen zu sehen, die einst (im Jahr 1741) die Feierstunden eines Kreises armer Handwerker bei einem Glase Bier und einer Pfeife Tabak, erheiterten.

Mit Recht ist diese Gesellschaft in England berühmt. Doch liegt in ihrer Verfassung eine lästige Beschränkung, weil nur ein guter Sänger Aufnahme findet, und Eintrittskarten für Gäste nicht leicht zu erhalten sind. Selbst an dem jährlich gefeierten grössern Mahle, zu welchem mehr Einladungskarten ausgegeben werden, werden schon 3—5 Guineen für eine solche angeboten.

In Folge dessen bleibt das musikalische Publikum mit Ausnahme einiger Wenigen von dem Genusse der Theilnahme an diesen Aufführungen ausgeschlossen Ebenso verhält es sich in Bezug auf fremde Musiker. Auch sie können nur dann Theil nehmen, wenn sie durch ein Mitglied eingeführt werden, oder in ihrer Kunst so hoch stehen, dass auch in England ihr Ruf anerkannt ist.

Dieser Uebelstand in den Statuten wurde selbst schon in mehreren öffentlichen Blättern gerügt, indem man bemerkte, wie Unrecht es sei, dass der Welt die Reize der Göttin vorenthalten würden, welche man hinter verschlossenen Thüren, im Hotel der Freimaurer so eifrig anbete. Der Verein selbst verkennt nicht das Gewicht dieser Einwendung, allein er entgegnet, wohl nicht mit Unrecht: In der Welt herrscht die Krankheit der Mode und der überreizte Geschmack, der nur stets nach neuem Gaumenreize lechzt, hat sogar die Gebildeten angesteckt;

wollte man jeden Musikliebhaber zulassen, so würde hiermit dem modischen Flitter unfehlbar gleichfalls der Eingang verschafft, und die durch das Urtheil einer langen Vergangenheit geprüften und bewahrten Kunstwerke der älteren Zeit, bald verdrängt sein. „*Principiis obsta.*“

Bei grossen Musikfesten oder Conzerten werden Madrigale gesungen, aber nicht wie sie sein sollten im Chor, sondern mit Solostimmen von einzelnen ausgezeichneten Künstlern, und diess ist vielleicht die einzige Gelegenheit, welche sich dem Publikum darbietet, Madrigale zu hören. Doch selbst so gesungen, machen sie immer einen günstigen Eindruck, und veranlassen oft die Bildung von Madrigalgesellschaften in den Provinzen nach dem Vorbild der in London bestehenden.

Hauptsächlich aber wurde die Bildung einer Madrigalgesellschaft, in den letzten vier Jahren wie ich glaube, durch die Vorlesungen befördert, welche Herr *Edward Taylor*, (jetzt der *Gresham* Professor zu London), an verschiedenen Orten über Madrigalgesang hielt. Im Winter des Jahres 1836 hielt er im literarischen und philosophischen Institut zu Bristol interessante Vorlesungen über die englische Vocalmusik, von ihrem Ursprung bis auf unsere Zeit. Begleitet von einem Chor von englischen geübten Sängern, erläuterte und versinnlichte er im Laufe seiner Vorträge sofort die Theorie durch practische Ausführung der Gesangstücke selbst, die dieser Chor dem versammelten Auditorium vortrug, und wusste auf diese Weise, eine solche Liebe und Begeisterung für die Sache zu erwecken, dass noch vor seiner Abreise eine Madrigalgesellschaft sich gründete.

Ich habe selbst der ersten Versammlung dieser Gesellschaft beigewohnt. Auch sie wird von einem Präsidenten, zwei Vicepräsidenten, einem Musikdirector und einem Secretaire (sämmtlich Ehrenämter) verwaltet. Die Stelle des Musikdirectors bekleitete Herr *Corfe* (Capell-

meister an der Domkirche, ein vortrefflicher Orgelspieler.) Sieben Chorknaben sangen den Sopran. Die übrigen Mitglieder waren theils Hünstler theils Dilettanten. Auch hier wie in London war es Gesetz, dass jeder Theilnehmer im Stande sei, vom Blatt zu singen. Doch sah man sich gezwungen, hier einige Ausnahmen eintreten zu lassen, und dessen ungeachtet gingen die Gesänge gut, weil man jedesmal einen Schwachen zwischen zwei Sichere stellte, und so bewirkte, dass dieser bei der Stange blieb, wie ein wilder Elephant zwischen zwei zahmen. Die Gesänge wurden, ebenfalls wie in London, ohne Instrumentalbegleitung ausgeführt. Nur eine Stimmflöte (*pitch-pipe*) wurde gebraucht um den Ton anzugeben.

Nach einer streng beobachteten Regel konnte Niemand einer Versammlung beiwohnen, wenn er nicht Mitglied war, oder durch ein solches eingeführt wurde. Es konnten aber nur Fremde oder solche eingeführt werden, die wenigstens zwei Stunden von der Stadt wohnten. Man wird leicht begreifen, warum diess so vorgeschrieben war; nemlich um zu bezwecken dass nur Liebe zur Kunst, Kunstfertigkeit und Kunstkenntniss, und nicht bloss Neugierde zum Beitritt bewegen möchte.

Die Gesellschaft versammelte sich an festgesetzten Abenden in einem öffentlichen Gasthause. Um 7 Uhr nahm der Präsident seinen Platz ein, worauf der Secretaire die Namen der Mitglieder ablas. Wer fehlte musste einen *Schilling* als Strafe zahlen. Hatte sodann ein Mitglied irgend einen Vorschlag im allgemeinen Interesse zu machen, so stand es ihm frei, vor Beginn der Gesangübung an den Präsidenten den Antrag zu stellen, die Versammlung zu einer berathschlagenden zu erklären. Wurde kein solcher Antrag gemacht, so ordneten sich die Mitglieder wie folgt: Oben an den Tafeln, welche in ein längliches Viereck gestellt waren, sass der Präsident, zu seiner Rechten der Tenor und links der Alt, ihm

gegenüber der Musikdirector, an dessen Seite rechts der Sopran und links der Bass.

Die Gesänge wurden nach einem geschriebenen Programm in zwei Abtheilungen aufgeführt, deren jede aus fünf bis sechs Madrigals bestand. Zwischen den beiden Abtheilungen war eine Pause von einer Viertelsstunde. Um 10 Uhr trennte sich die Versammlung. Wurden zwei oder mehrere Mitglieder fünf Minuten nach der Schlussstunde noch im Saale beisammen angetroffen, so mussten sie eine beträchtliche Strafe zahlen. Diess geschah, um zu verhindern, dass eine Gesellschaft, welche bei der Gründung nur Kunst im Auge hatte, nicht in Ausschweifungen ausarte.

Es bleibt mir noch zu sagen übrig, dass im Einverständniss mit der ganzen Gesellschaft, der Musikdirector in Leitung des Gesangs, sowie der Präsident in Bezug auf die Ordnung unumschränkt verfahren durften. Man hielt diess für das sicherste Mittel, den musikalischen Zweck und die gesellige Ordnung zu erreichen und zu bewahren. Aller Eitelkeit entsagend, nimmt jedes Mitglied die Bemerkungen dieser beiden willig auf, ohne sich verletzt zu fühlen.

Ich habe diesen Gegenstand darum so ausführlich behandelt, weil es mein Wunsch ist, die Aufmerksamkeit des deutschen musikalischen Publikums darauf zu lenken, ob nicht die Gründung solcher Gesellschaften in Deutschland der Erreichung eines edlen und reinen Kunstgenusses, und dem Fortleben der Kunst selbst förderlich sein dürfte. *)

---

*) Eigentliche Madrigalgesellschaften bestanden wohl schwerlich in Deutschland, obgleich nach einem Artikel im Universallexikon der Tonkunst, ein gewisser *Caspar Ziegler* (geboren in Leipzig 1621) die Madrigale nach Deutschland gebracht haben soll. Von deut-

Mir ist nicht bekannt, ob unter allen deutschen Componisten welche sind, die Madrigale geschrieben, wohl aber weiss ich, dass *Orlando di Lasso* solche schrieb. Als Capellmeister am kurfürstlich baierischen Hofe, wurde seine Musik gewiss dort aufgeführt, und es ist zu vermuthen, dass seine Schüler und Zeitgenossen in seiner Weise componirten. *)

Senfel schrieb weltliche Gesänge, ebenso *Walliser*,

---

schen Componisten sind uns auch keine Madrigale bekannt, nämlich keine Compositionen unter dieser Benennung; was daher kommen mag, dass man den in Madrigalform erschienenen Tondichtungen andere Namen gab, von welchen besonders die Motetten zu erwähnen sein dürften, deren wir viele von deutschen Componisten besitzen. Es gibt jedoch deutsche Musikvereine — von manchen derselben haben wir bereits berichtet — welche, wenn auch nicht als Madrigalgesellschaft wirkend, sich die Aufgabe gestellt haben, nur classische Musik auszuführen; diese werden gewiss mit dem Herrn Verfasser symphatisiren, ihr Beispiel dürfte auch wohl seine achtungswerthe Absicht fördern helfen.

D. R.

*) Giebt es keine Madrigals oder weltliche Gesänge von Landgraf *Moritz* von Hessen? Der früher schon erwähnte *Peacham* scheint ihn gekannt zu haben und spricht von ihm in seinen Werken folgendes: „Aber vor allen Andern" (der Autor redet vom Herzog von Venosa, Lucca, Marentie und Andern, welche durch ihre Madrigal-Compositionen bekannt waren) „verdient der jetzt regierende Landgraf Moritz von Hessen, die Palme der Vortrefflichkeit, nicht nur in der Musik, sondern in Allem was einem braven Fürsten geziemt. Von seinen Compositionen habe ich acht oder zehn Hefte Motetten und ernstere Musik gesehen, welche er für seine eigene Capelle schrieb. Oft machte er zur Verherrlichung grosser Feiertage, und öfters blos zu seinem Vergnügen, den Organisten. Er spricht vollkommen richtig zehn oder zwölf Sprachen; ist über-

wie noch manche Andere. Einige dieser Gesänge sind von grosser Schönheit, selbst nach modernen Begriffen; und ich bin überzeugt, dass talentvolle Musiker, die aus den Kunstwerken der ältesten Kammermusik eine dem modernen Geschmack entsprechende Auswahl zu treffen verstehen (wie z B. *H. Ett* in München und Andere), sich ein wahres Verdienst um die Geschmacksbildung erwerben würden, wenn sie es unternähmen, in Vorlesungen, nach Art der oben angeführten, die Entwicklung der Kammermusik von der Zeit, in welcher sie sich von dem Kirchengesange ablöste, mit Hinweisung auf die in jeder Periode entstandenen Musterwerke darzustellen, und so manche Vorurtheile zu zerstreuen, die unsere, meistens nur im Genusse der ephemeren Kunsterzeugnisse befangene Gegenwart, zum Nachtheil des freien, an keine Zeit gebundenen Kunstgenusses und Kunstverkehrs, gefesselt halten.

In dieser Rücksicht wünsche ich durch diese Bemerkungen das Augenmerk der deutschen Tonsetzer auf den Madrigalgesang hinleiten zu können, in der Ueberzeugung dass auf diesem eine seit langer Zeit unbetretene Bahn mit Erfolg auf's Neue besucht werden kann, und dass es in Deutschland nicht an Talenten fehlt, welche mit Glück,

---

haupt ein umfassender Gelehrter, so dass er in Marburg, auf seiner Landesuniversität, bei Besuchen, was oft geschieht, mit den besten Professoren, über die aufgegebenen Fragen, noch in Stiefel und Sporn zwei Stunden lang disputirt. Seine seltene Kunst in der Chirurgie will ich übergehen, obgleich er allgemein als der beste Anatom bekannt ist. Das Weitere über diesen Fürsten zu sagen, will ich den Männern vom Fache und Gelehrsamkeit überlassen, die Gelegenheit hatten, sein Land, seine Gastfreundlichkeit, sein reich ausgerüstetes Zeughaus, seinen prachtvollen Stall voll herrlicher Pferde und seine Höflichkeit gegen Fremde zu bewundern."

die genussreichen Schätze dieser Gattung zu Tage zu fördern und selbst zu erzeugen vermögen. Die englischen Madrigals, die in der Form unseren Kunstbegriffen am nächsten liegen, mögen ihnen die erste Anregung geben, die tiefe Kunst der italienischen Madrigals zu ergründen und sich eigen zu machen, damit sie dann mit deutschem Gemüthe, und deutscher Kraft und Tiefe, Werke dieser Gattung aufbauen mögen, deren Plan im englischen Sinne, deren Fügung nach italienischer Weise, und deren Grundtypus und Character in ächtem Geiste erzeugt und ausgeführt erscheinen wird! —

Ich kann diesen Aufsatz nicht schliessen, ohne die Verpflichtung des Dankes gegen mehr als einen Freund zu erkennen und auszudrücken, welcher mich bei der Uebersetzung des englischen Textes unterstützte und mir die hülfreiche Hand bot, denselben der Musik anzupassen. Die Unterlegung der Sprache einer Nation zur Musik einer andern, gleicht nur zu oft einer gezwungenen Vermählung; wer es versuchte, wird wissen, wie schwer es ist, die Worte im Sinne der ganzen Dichtung so zu ordnen, dass sich die Stimmen mit Grazie und Ungezwungenheit ineinanderfügen und unvermeidliche Mängel mit Nachsicht entschuldigen.

In dieser Beziehung unterstützte mich sehr freundschaftlich Herr von *St. Julien*, Vorsteher des Vereins für ernste Chormusik in Carlsruhe. Ihm verdanke ich auch die Ausführung von vielen Madrigals in vorgenanntem Vereine. Der Erfolg dieser Aufführungen war so günstig, dass ich die zuversichtliche Hoffnung schöpfte, mit der Veröffentlichung der dieser Abhandlung beigegebenen Madrigals den zahlreichen in Deutschland bestehenden Gesangvereinen eine nicht unwillkommene Gabe darbringen zu können, und einen neuen anziehenden Genuss zu bereiten.

R. L. Pearsall of Willsbridge.

XII.

Correspondenz.

Nachrichten über Deutschlands Musikvereine.

Pforzheim.

Harmonie.

(Auszug eines Schreibens des verehrlichen Vorstandes dieses Vereines.)

— — — — — — —

Mit Vergnügen ersahen wir aus dem Erscheinen des ersten Heftes Ihrer Zeitschrift für Musik, das Auftauchen eines Blattes, dessen Tendenz uns zu der angenehmen Hoffnung berechtigt, dass durch dasselbe Sinn und Liebe nicht nur erhalten und gehoben, sondern auch mehr und mehr verbreitet, und bald ganz allgemein werden. Bei dem sich stets mehr hebenden Interesse für Verbreitung der Tonkunst, und besonders eines veredelten Gesanges, wird es dieser Zeitschrift gewiss nie an Theilnahme fehlen, und es bedarf wohl nicht einmal des Wunsches, dass ein Jeder nach Kräften beitragen möge, ein solches nützliches Werk zu fördern und zu unterstützen. In dieser Rücksicht nun kommen wir gerne Ihrer Bitte, Ihnen Mittheilung über den dahier bestehenden Musikverein zu

machen, nach, und senden Ihnen zu dem Zwecke, ein Exemplar der Statuten beifügend, das gesandte Schema ausgefüllt zurück. Beides wird hinlänglich seyn, Ihnen den Bestand und das Verhältniss des Vereines, der für den Platz recht leidlich ist, ohne weitere Hinzufügungen, anschaulich zu machen.

Der Zahl der Mitglieder nach könnte man versucht seyn, diesen Verein für bedeutend zu halten, und man würde nicht unrichtig schliessen, wenn Liebe zur Sache bei jedem Mitgliede Beweggrund des Beitritts wäre; dass dieses aber nicht immer der Fall, beweisst die verhältnissmässig geringe Zahl der activen Mitglieder, und so lässt es sich denn auch nicht verkennen, dass, wenn man auch dem in der That regen Eifer der Sänger und Musiker, der für die Zukunft schöne Früchte verspricht, alle Gerechtigkeit widerfahren lässt, der Verein dennoch in der Periode der Kindheit ist. Zu weitläufig würde es seyn, die Ursachen, welche das schnellere, erfreuliche Emporblühen des Vereins hindern, die Schwierigkeiten, auf welche man in dieser Beziehung gestossen, summarisch anzuführen. Wir wollen das Unangenehme in den Hintergrund treten lassen; dem Kunst-, dem Menschenfreunde bleibt nur der Wunsch, dass Leute, deren Berufspflicht es wäre, und diejenigen, von deren prätendirter Bildung man verlangen könnte, dass sie dergleichen Volksbildungsmittel so viel nur irgend möglich unterstützten, derartigen Bestrebungen statt hindernd, fördernd und begünstigend entgegenkommen möchten.

Wünschenswerth wäre es ferner, dass ein loyales, den schönen Zweck der Gesangvereine förderndes Benehmen, wie es sich an manchen Orten des Nachbarlandes bei mancherlei Anlässen bewiesen, auch hier, in unserem der Industrie huldigenden Städtchen, Nachahmung fände; hier, wo man abgeschnitten von Vergnügungen und geselligen Unterhaltungen, wie sie Kunst und Wissenschaft

in Residenzen und grösseren Städten bieten, solche, auf sich selbst beschränkt, soviel thunlich aus eigener Kraft selbst schaffen muss, und wo bei zugänglichen Mitteln, bei wirklich mannigfaltiger Bildung, dennoch so häufig Klagen laut werden über Mangel an Geselligkeit und angenehmer Unterhaltung, an Interesse für Kunst und deren Pflege.

Doch wir wollten Ihnen nur Mittheilungen über die eigentlichen Zustände des Vereines machen, und müssen daher der grossen Abschweifung wegen um Nachsicht bitten. Ueber Organisation der Gesellschaft ist nichts weiter anzuführen, da sich diese am besten aus den Statuten ersehen lässt; in denselben, wie in deren Beilage werden Sie für Manches des oben angeführten einen Beleg finden. Die nähere Bezeichnung mögen Sie uns erlassen.

Belieben Sie von diesen ungeschminkten, kunstlosen Mittheilungen, falls Sie solche der Benützung werth finden, das Beste herauszuziehen. Können einfache Nachrichten über musikalische Verhältnisse, aus hier und der Umgegend, ein Urtheil oder besser Mittheilungen von Lagen in der Kunst Ihnen genügen, so werden wir, so bald sich die Gelegenheit bieten wird, nicht anstehen, Ihnen solche zukommen zu lassen. Genehmigen Sie etc.

Z.

Unser Verein besteht seit Dezember 1837; anfänglich unter dem Namen Liederkranz, seit Hinzutritt eines Instrumentalmusikvereines — October 1840 — unter dem jetzigen Namen Harmonie. Er zählt zur Zeit 172 Mitglieder, nämlich 54 active als: 34 Vocalisten und 20 Instrumentalisten und 118 nicht active Theilnehmer. Den Vorstand bilden 6 Personen.

1. Vorsteher, Zerrenner, Bijouteriefabrik-Theilhaber.
2. Secretär, Schneider, Rathschreiber.

3. Cassier, A. Sturn, Kaufmann.
4. Bibliothekar, Christin Uhrmacher.
5. Gesangdirektor, J. Idler, Lehrer.
6. Musikdirektor, Hirt, Stadtmusikus

Der jährliche Beitrag ist 3 fl. Jeden Monat ist eine Generalversammlung, bei welcher Vocal- und Instrumentalmusik abwechselnd zum Vortrag kömmt. Diese Unterhaltungen finden im Winter in dem Gesellschaftslocale statt, im Sommer aber in öffentlichen Localen, wo Jedermann der Zutritt gestattet ist. Letztere Bestimmung liefert den Beweiss, dass es Haupttendenz des Vereines ist, die Musik in's öffentliche Leben zu verpflanzen, Liebe für edleren Gesang zu verbreiten und die Geselligkeit zu befördern.

Schweinfurt.

a. Liederkranz.

Der Zweck des Vereins ist: Uebungen und Produktionen 4stimmiger Männergesänge und passende, gesellige Vergnügungen. Er besteht seit dem Jahre 1833.

Die Zahl der activen Mitglieder ist zur Zeit 38.

Tenor I. 9.
„ II. 8.
Bass I. 11.
„ II. 10.

Nicht active Theilnehmer (passive) 233.

Nur bei Produktionen treten sie und die Dilettanten (als Instrumentalisten) zur Ausführung einzelner Parthien auf. Gesang allein wird als Hauptsache behandelt.

a. Der Vorstand besteht aus 4 Mitgliedern:
Dem Gesellschafts-Director,
„ Gesang-Director,
„ Secretaire und
„ Cassier.

b. Den Ausschuss bilden:
Vier active Mitglieder,
„ passive „
Jährlich findet neue Wahl statt.

Besondere Bestimmungen sind:

Die activen Mitglieder haben sich vor der Aufnahme einer Prüfung beim Gesang-Director zu unterwerfen.

Die Gesangübungen finden wöchentlich einmal Statt.

Stimmfähig zur Aufnahme neuer Mitglieder sind nur die activen, und 2/3 Stimmenmehrheit ist zur Aufnahme erforderlich. Bei allen geselligen Vergnügungen wird der Ausschuss der passiven Mitglieder mit zu Rathe gezogen.

Der jährliche Beitrag ist:
a. Für active Mitglieder 2 fl.
b. „ passive „ 3 „

Zu den interessanten Momenten des Vereines gehören:

a. Musikalischer Art.

1. Theilnahme am Frankfurter Gesangfeste im Jahre 1839, obwohl nur in kleiner Anzahl.

2. Theilnahme von 25 Sängern beim Gesangfeste in Bamberg (Julius 1841), wobei das Solo des 24ten Psalms von *J. Müller*, den Schweinfurter Sängern übertragen war. *)

*) Siehe Seite 370 des ersten Bandes unserer Zeitschrift.

3. Theilnahme an hiesigen grösseren Gesangproduktionen, in Verbindung mit Dilettanten und Gymnasial-Schülern, z. B. in den „Jahreszeiten von Haydn“ und

4. An Kirchen-Musiken.

b. Geselliger Art, immerhin jedoch mit Befriedigung der Gesanglust.

1. Maskenball, Februar 1839 mit Scenen aus Opern, vier Gebirgsänger u. s. w.

2. Feier des Stiftungsfestes im November 1839, (Souper und Ball) wobei zuerst das zunächst für den Verein herausgegebene „fränkische Liederbuch,“ eine Sammlung von Gesellschafts-Gesängen, reichen Stoff zur Erhebung und Erheiterung der Theilnehmenden bot.

3. Maskenball, 4. März 1840, mit Scenen aus „Freischütz“ etc., grossartiger Zug durch die Strassen, in Begleitung von dem berittenen Elephanten des Herrn Nuuet und dessen Zebra.

4. Wasserfahrt auf dem Main, Juli 1840, 500 Personen auf einem Schiffe, mit Musik und dazu gedichteten Gesängen.

5. Grosser Spaziergang nach Mainberg und Dianenslust, mit dazu arrangirten Gesängen etc, im Mai 1841.

6. Grosse Wasserfahrt, Juli 1841, 600 Personen auf einem festlich geschmückten Schiffe, Musik des Regiments: „König Otto“ von Würzburg — 30 Hautboisten, Gesänge auf dem Festplatze, im Freien und auf dem Schiffe.

Gedichtet von Ludwig Bechstein und componirt von Zöllner, (beide in Meiningen) wurden dem Verein eigens für diesen Zweck ein 4stimmiges Festlied „Sängerfahrt auf dem Wasser,“ und in Partitur, nebst einem verbindlichen Schreiben übersandt. Die reichgestickte Fahne von Jungfrauen gearbeitet, und dem Verein geschenkt, entfaltete zuerst ihren Farbenschmuck hier, bei diesem schönen Feste.

Bei dem Bamberger Gesangfeste, war solche zuerst auswärts vorgetragen worden

Für Franken sind häufiger wiederkehrende Gesangfeste, welche im Süden und Norden bisher überall minder selten, als bei uns waren, sehr wünschenswerth, — nicht nur dass durch dieselben ein schönes Band zwischen den theilnehmenden Städten geschlungen wird, und freundliche Annäherung Statt findet, sondern auch, dass die Uebungen zu diesen grössern Gesangproduktionen den Eifer der Vereine anfachen und den Geschmack läutern; — wie denn überhaupt durch die Gesang-Vereine allgemeine Bildung und Gesittung gefördert wird.

Das achtjährige Vorwärtsschreiten des Vereines, der — wie den ersten seiner Zwecke: „Gesangbildung," so auch seine geselligen Interessen, in stets gemüthlicher Richtung verfolgt, beweisst, dass der Gesang, vor allen andern Mitteln, als ein Hebel socialer Bestrebungen dient, ja die Grundlage eines freibeweglichen und ächt deutschen geselligen Lebens genannt werden kann.

b. Musikalisches Kränzchen.

Der Zweck dieses Vereines ist: Produktionen von Operngesängen und Quartetten, Streichquartett, Parthieen für Guitarre etc., sowie gesellige Unterhaltung und plastische Darstellungen. Er besteht seit Juni 1841.

Die Zahl der Mitglieder ist 87:

Aktive	25,	Herren und Damen,
Vocalisten	15,	„ „ „
Instrumentalisten	10,	

Nicht aktive Theilnehmer 37.

Die Leitung besorgen:

Ein musikalischer Dirigent,
„ Secretair,

Ein Cassier und
Fünf Ausschuss-Mitglieder.

Jährlicher Beitrag wird entrichtet: 2 fl 24 kr. für's Mitglied.

Zu den interessanten Momenten des Vereines zählen wir:

Ein grosses Conzert v. K. russischen Hofsänger Breiting, welcher lediglich vom Vereine unterstützt worden ist; wie auch ein Conzert vom Organisten Schad, und eine grosse musikalische Unterhaltung nebst Tableaux; während noch ausserdem binnen einem Jahre 12 Produktionen stattgefunden haben und mit Beifall aufgenommen wurden.

Der Verein hat seit dem Aufhören eines grösseren Musik-Vereines (1837), die Pflege der Instrumental-Musik und den Vortrag der Operngesänge wieder angeregt, und werden durch dessen musikalischen Dirigenten, Lehrer Christoph, einstweilen die Kräfte für einen grössern derartigen Verein gesammelt, der, wie zu wünschen ist, bald in's Leben treten wird.

Wenn auch der hier noch nachfolgende Scherz durchaus kein artistisches Interesse bieten kann oder soll, so dürfte er doch nicht nur die Betheiligten, sondern auch manche Leser der Zeitschrift unterhalten, weshalb der Einsender die Aufnahme hofft. *)

*) Einem unschuldigen Scherze, dem aber auch noch eine andere Seite abzugewinnen ist, gönnen wir gerne ein Plätzchen und fürchten darob nicht getadelt zu werden. Die Idee, reisende Vereinsmitglieder mit einem Passe zu versehen, den sich die Inhaber aller Orten wo sie sich einfinden, visiren lassen, ist hübsch! Nachstehendes aus dem Leben gegriffene Muster wird sicher einem Theil unserer Leser einiges Interesse gewähren.
D. R.

Der Vorstand des Liederkranzes zu Schweinfurt an alle teutschen Gesangvereine!

Inhaber dieses, Herr Theodor Christian Beck von hier, ist hierdurch allen verehrlichen Gesangvereinen, die nicht schon seine Liebe für die Musik überhaupt, so wie seine Sympathien für alle Institute teutscher Männerchöre insbesondere kennen, mit Beziehung auf nachfolgendes Signalement, auf's ergebenste von uns empfohlen.

Da es nur ein Band ist, was alle teutsche Gesangvereine umschlingt, so dürfen wir der freundlichsten Aufnahme unseres Empfohlenen gewiss seyn, und werden mit Freude jeden uns gegenseitig begrüssenden teutschen Sänger in unserer Mitte sehen.

Schweinfurt, den 3. Januar 1842.

Hochachtungsvoll

Ferd. Fischer, der Gesellschafts-Director.

(L. S.) Schüler in vic. Secr.

Signalement des Accreditif-Inhabers:

Ton-Species: I. Tenor.

Stimm-Umfang: ansehnlich.

Sangweise: prima vista, ausdrucksvoll, taktfest.

Besondere Kennzeichen: spricht die Vocale rein aus.

Herr Th. Chr. Beck hat sich obigen Signalements schon früher und namentlich im heutigen Conzerte, durch den Vortrag der Tenorparthie in *Haydn's* „Jahrszeiten" (dem Herbst) vollkommen würdig gezeigt.

Bayreuth, am 13. Januar 1842.

Fried. Buck,

(L. S.) Stadt-Cantor und Musik-Director.

Producirt in der heutigen Probe des Gesangvereines dahier, und wurde Vorzeiger dieses Tenor rein befunden, der jederzeit willkommen sein wird.

Culmbach, den 15. Januar 1842.

Die Vorsteher

(L. S.) Rothlauf, Krobitz.

Die Bekanntschaft des Herrn Th. Beck und der vorstehend so sinnig ausgeführten Idee der verehrlichen Liedertafel zu Schweinfurt, die ich heute machte, ist mir wahrhaft erfreulich gewesen, nnd ich werde sehr gerne bereit sein, in Verbindung mit so wackeren Kunstfreunden, für die edle Kunst des Gesanges zu wirken, so weit es mir nur möglich ist.

Hildburghausen, am 4. Febr. 1842.

Franz Buzenhardt,

(L. S.) Gesanglehrer am Seminar.

Herr Beck, als verehrter Kunstfreund und Landsmann schon längst hier bekannt, hat uns bei einem den 6. Febr. gegebenen Gesang-Concerte mit seinem sinnig musikalischen Pass recht angenehm überrascht. Schade, dass wir zu spät damit bekannt wurden, sonst hätte ich Herrn Beck ersucht, die Tenorparthie des Winters aus *Haydn's* „Jahrszeiten" zu übernehmen.

Sehr erfreut hat es den hiesigen Männerchor, durch einen so angenehmen Kunstverwandten die Bekanntschaft der ehrenwerthen Schweinfurter Liedertafel zu machen.

Wir bitten um fortdauernde Freundschaft, verwandt sind wir ja schon.

Suhl, den 9. Februar 1842.

Wilhelm Schuler.

Cantor und Dirigent des seit 1829 bestehenden Männer-

(L. S.) chors daselbst.

Freundlichen Gruss den Sängern in Schweinfurt.

Meiningen, den 13 Febr. 1842.

Die Liedertafel daselbst

(L. S.) Zöllner.

Mit Vergnügen und inniger Freude habe ich die Bekanntschaft des musikalischen Freundes Beck aus Schweinfurt gemacht, und dessen Certificat gelesen, und bedaure sehr, dass selbiger nicht an einem Tage hier ist, wo ich ihn in unseren Gesangverein einführen und an unseren Uebungen Theil nehmen lassen kann Möge mir diese Freude recht bald werden. Dem Verein aber, dessen Glied er ist, und den ich herzlich grüsse, wünsche ich, dass er stets grünen, blühen und reichlich Früchte bringen möge.

Gotha, den 17. Februar 1842.

(L. S.) J. Felsberg, Stadtkantor.

Die Richtigkeit des vorstehenden Signalements des Herrn Beck ist schon früher durch dessen active Theilnahme bei einer Versammlung der hiesigen Liedertafel sattsam bewiesen worden.

Nach Ansicht dieses musikalischen Passes bin ich von der herrlichen Idee der wackern Liedertafel zu Schweinfurt wahrhaft überrascht und werde ebenfalls aus allen Kräften nach gleichem Ziele trachten.

Georgenthal bei Gotha, den 17. Febr. 1842.

Alexander Schmidt,

(L. S.) Dirigent der das. Liedertafel.

Schwerin in Mecklenburg.

Durch eifrige Thätigkeit und rastloses Bestreben, die Kunst in unsern Mauern zu befördern, besteht seit 1836 ein Verein unter dem Titel „*Liedertafel*“, welche sich in einer Reihe von Jahren so vervollkommnet hat, dass nur in wenig Städten eine ähnliche anzutreffen sein dürfte. Das Unternehmen findet die regste Theilnahme des Publikums und verbürgt durch seine vollendeten Leistungen in Betreff vierstimmiger Gesänge und Männerchöre ein erfreuliches Fortbestehen. Active Mitglieder sind 32, für jede Stimme 8 Individuen, an deren Spitze der Musikdirector *Bührs* als Dirigent steht, dessen grosse Verdienste um den Verein nicht zu verkennen sind. Die Vorsteher des Vereins sind die Herren Commissionsrath *Mantius*, Advocat *Daniel* und die Hof-Opernsänger *Parrod* und *Elmenreich*. —

Alle Wochen einmal versammeln sich die activen Mitglieder zu ihren Uebungen, denen am Schlusse eines jeden Monats ein öffentliches Vocalconzert, — bei schönen Sommertagen auf dem Grossherzoglichen Lust- und Jagdschlosse Friedrichthal bei Schwerin, oder in einem zu diesem Zwecke eigens gemietheten grossen Lokale in hiesiger Stadt selbst, folgt, bei welchen nur den durch Ballotage aufgenommenen nicht activen Mitgliedern, 200 an der Zahl, der Zutritt mit ihren Familien gestattet ist. Nicht selten beehren auch Se. Königliche Hoheit der Grossherzog nebst seiner hohen Gemahlin diese Conzerte mit ihrer allerhöchsten Gegenwart, und haben dieselben geruhet, dem Vereine einen kostbaren Flügel als Beweis ihrer Zufriedenheit zu verehren. Nach diesen Conzerten folgt eine sehr zahlreich besetzte Tafel, allgemeines Vergnügtseyn, und zur Abwechslung launige vierstimmige Gesänge.

Jedes Mitglied, sei es activ oder nicht, hat jährlich

den sehr geringen Beitrag von Einem Thaler zu bezahlen, wovon die Musikalien angeschafft, sonstige nicht sehr bedeutende Kosten bestritten, und das Uebrigbleibende für die Armen verwendet wird.

Ausser der eben gedachten Liedertafel haben wir auch einen aus circa 130 bis 140 Herren und Damen bestehenden Gesangverein, welcher unter der Leitung des Herrn Cantor *Hinze* die Aufführung grösserer Werke, als: die Schöpfung, — Christus am Oelberge, — Tod Jesu, — die sieben Worte etc. an hohen Festtagen zum Zweck hat, und bei welchen Gelegenheiten beide Vereine gemeinschaftlich wirken.

Auch bietet uns das hiesige Hoftheater Genüsse seltener Art durch die meistens sehr braven Aufführungen der Meisterwerke *Mozart's*, *Meyerbeer's*, *Cherubini's* u. s. w. und findet bei so mannigfaltigen Abwechselungen jeder musikalische Sinn seine Nahrung. — Bei diesen Aufführungen sowohl als bei vorgedachten geistlichen Conzerten wird die Instrumentalbegleitung durch die Grossherzogliche Hofkapelle, aus circa 60 Individuen bestehend, ausgeführt.

Als ein besonders interessantes Phænomen an unserem musikalischen Himmel, dürfte wohl das im Jahre 1840, am 8., 9. und 10 Juli hier stattgefundene Musikfest bezeichnet werden, wozu sich Künstler und Dilettanten aus den Städten: Hamburg, Lübeck, Bremen, Oldenburg, Kiel, Rostock, Wismar, Güstrow und Ludwigslust eingefunden hatten, so dass die Zahl der mitwirkenden Sänger und Musiker sich auf nahe an 600 Personen belief. Das Fest wurde mit *Mendelssohn-Bartholdy's* „Paulus" eröffnet. Am 2. Festtage fand ein grosses weltliches Conzert, und am 3. Festtage die Aufführung von *Haydn's* „Schöpfung" statt. — Die Dirigenten dieser Festtage waren, der Herr Dr. *Felix Mendelssohn-Bartholdy* aus Leipzig, und der Hoftheater-Musikdirector *Schmidtgen* von hier.

Programm des zweiten norddeutschen Musikfestes in Schwerin.

Erster Festtag

Mittwoch, den 8. Julius, Nachmittags um 5 Uhr in der Domkirche

Paulus,

Oratorium in 2 Abtheilungen von F. Mendelssohn-Bartholdy, unter Direction des Herrn Componisten.

Die Soloparthieen hatten übernommen: Dem. Sophie Löwe aus Berlin, Mad. Schmidtgen aus Schwerin, Herr E. Mantius aus Berlin und Herr Reichel aus Hamburg

Zweiter Festtag.

Donnerstag, den 9. Julius, Nachmittags 6 Uhr

Concert

im Grossherzogl. Schauspielhause, unter Direction des Herrn Schmidtgen aus Schwerin.

Erster Theil.

1) Ouverture zu der Oper: „Euryanthe", von C. M. von Weber,
2) Sopran-Arie, vorgetragen von Dem. Sophie Löwe aus Berlin.
3) Concert für die Violine, vorgetragen vom Concertmeister Herrn David aus Leipzig.
4) Tenor-Arie, vorgetragen vom Herrn E. Mantius aus Berlin.

Zweiter Theil.

5) Concert für zwei Clarinetten, vorgetragen von Herrn Eichhorst und Herrn Lappe aus Schwerin.
6) La visione, Concert-Arie, componirt von Giovanni Faccioli, vorgetragen von Herrn Reichel aus Hamburg.
7) Concert für das Fortepiano, componirt und vorge-

tragen von Herrn Musikdirector F. Mendelssohn-Bartholdy aus Leipzig.

8) Terzett für Sopran, Tenor und Bass, vorgetragen von Dem. Löwe, Herrn Mantius und Herrn Böttticher aus Berlin.

Dritter Theil.

9) Grosse Symphonie (No. 7. in A-dur) von L. von Beethoven.

Dritter Festtag.

Freitag, den 10. Julius, Vormittags 9½ Uhr in der Domkirche:

Die Schöpfung,

Oratorium in 3 Abtheilungen von Haydn, unter Direction des Herrn Musikdirectors F. Mendelssohn-Bartholdy.

Die Soloparthien hatten übernommen: Dem. Sophie Löwe, Mad. Schmidtgen, Herr Mantius, Herr Böttticher und Herr Reichel.

In den beiden Kirchen-Concerten bestand der Sänger-Chor aus 360, das Orchester aus 180 Personen.

XIII.

Ueber den Betrieb der Musik in der Irrenanstalt zu Heidelberg.

(Auszug aus einem Schreiben des Directors dieser Anstalt Herrn Dr. Roller an die Redaction.

Vorbemerkung.

Nachdem es uns bekannt geworden, dass der verdienstvolle Herr Direktor Dr. *Roller*, in der Irrenanstalt zu Heidelberg den menschenfreundlichen Versuch gemacht, auf die unglücklichen Seelenkranken durch Einführung musikalischer Unterhaltungen, (bei denen gewisse Kranke selbst thätig zu werden befähigt wurden) wohlthätig einzuwirken, erlaubten wir uns, im Interesse unserer Leser die Bitte an den gedachten Herrn zu stellen: über die Resultate Mittheilungen zum Gebrauch in unserer Zeitschrift einsenden zu wollen. Herr Dr. Roller hat die Güte gehabt, unserem Wunsche zu entsprechen; wir theilen nun dessen Schreiben im Auszuge mit, und danken demselben gleichzeitig auf das Verbindlichste. D. R.

Ihrem Wunsche um nähere Nachricht über die in der Heidelberger Irrenanstalt eingeführten musikalischen Uebungen, vermag ich nur sehr unvollkommen zu ententsprechen, weil seither die Musik bloss als Mittel der Unterhaltung benüzt wurde, ihre Anwendung als Heilmittel aber aus Mangel eines eigenen Musiklehrers bis jezt unterbleiben musste. Weit entfernt, dieser Kunst in den organisch und physisch meist tief begründeten Seelenstörungen eine direkte Heilkraft zuschreiben zu wollen — welche ihr höchstens in den leichtern Graden dieser Krankheit, und bei besonders empfänglichen Gemüthern zukommen mag — glaube ich doch, dass sie als eines der wichtigsten Hülfsmittel der s. g. indirekten Kur in keiner Irrenanstalt fehlen sollte. Freuen wird es mich, unsre desfallsigen Erfahrungen Ihnen seiner Zeit aus Illenau mittheilen zu können, wo wir einen eigenen Lehrer erhalten sollen und der Charakter einer Heilanstalt überhaupt vollständiger hervortreten wird. *)

Seit 4 Jahren werden mehrere Wärter und Kranke der hiesigen Irrenanstalt in Blasinstrumenten: Trompete, Posaune, zwei Waldhörner, zwei Klarinetten und Flöte unterrichtet, wodurch wir eine ganz erträgliche Harmonie-Musik und mit ihr manche freundliche Unterbrechung er-

*) Nach Illenau bei Achern im Grosherzoglich Badischen Oberlande, wird diese Anstalt im Spätsommer dieses Jahres verlegt werden. Herr Dr. *Roller*, Verfasser des im Jahr 1832 in Karlsruhe erschienenen Werkes: *Die Irrenanstalt in allen ihren Beziehungen*, hat neuerdings ein Werkchen herausgegeben, das den Titel führt: *Grundsätze für Errichtung neuer Irrenanstalten, insbesondere der Heil- und Pfleganstalt bei Achern*, auf welches wir jene unserer Leser aufmerksam zu machen nicht verfehlen, welche beide Bücher interessiren sollten.

D. R.

halten, so namentlich unsere Bälle, deren bis jezt 5 mit steigender Vervollkommnung gehalten wurden, alle ohne die leiseste Störung, in ungetrübter Freude, wie zahlreiche auswärtige Zuschauer aus allen Ständen bezeugen können; — wir dürfen hinzufügen, dass auch die Nachwirkung eine günstige war, dass aufgeregte Kranke ruhiger, allzustille etwas lebendiger wurden. Dreimal in der Woche ist musikalische Abendunterhaltung, die Sonn- und Festtage werden in der Frühe durch Choräle verkündigt, den genesen Entlassenen tönen Freudenklänge nach; auch wurde wohl ein nach längerer Abwesenheit heimkehrender Beamter freundlich begrüsst. Hie und da übten Kranke und Wärter, besonders die weiblichen, für besondere Veranlassungen Gesänge ein, die dann jedesmal die Stimmung des Augenblicks erhöhten Dass aber die heilsamen Wirkungen mit dem Augenblick nicht ganz verschwanden, dass aus den oft sich wiederholenden Klängen ein erhebender Eindruck übrig blieb, dass das sonst in monotonem Einerlei dahin schleichende Leben solcher Anstalten hierdurch freundlich sich umgestaltete, bedarf der Versicherung nicht. Manche Kranke, deren musikalische Anlagen und Fertigkeiten sonst gar nicht bekannt geworden wären, schlossen sich der Hauskapelle an, die oft auf 10 und mehr Mitglieder heranwuchs.

Im Allgemeinen herrscht während der Musik grössere Ruhe und in einem oft von 80 und mehr Irren besuchten Saale kann die musikalische Unterhaltung ohne Störung gehalten werden. Mehrere drängen sich vorzugsweise hinzu, während Andere nach dem Takte sich bewegen. Zu den aufmerksamsten Zuhörern gehörte ein älterer Landmann, welcher an Täuschungen des Gehörs litt und durch die Stimmen, welche er beständig hören musste, fast in Verzweiflung gerieth, während der Musik aber von seinen lästigen Plagegeistern verschont blieb. Auch andere versicherten, so lange die Musik dauere, wenige oder keine Stimmen zu

hören. Ein früherer Pferdeknecht, der zarteren Gefühlen eben nicht zugänglich ist, meidet beharrlich den Gesellschaftssaal, verlässt ihn aber so lange musicirt wird keinen Augenblick, und hört mit gespannter Aufmerksamkeit zu. Es würde ihm — gibt er an — dadurch die Traurigkeit genommen.

In welcher Weise die Musik als Heilmittel zu benützen ist, werden wir selbst erst lernen müssen, da bestimmte Erfahrungen und Vorschriften fehlen Der grösste Erfolg wird wahrscheinlich vom Gesang und von einfachen Melodieen zu erwarten seyn. Gewohnte Töne, die irgend eine Erinnerung anregen, werden kräftiger wirken. Wenn *Esquirol* glaubt, dass die Alten die Wirkung der Musik übertrieben hätten, so mag es daher rühren, dass die Weisen der Alten in Takt und Melodie einfacher, und dass wohl auch die Griechen empfänglicher für Musik waren, als seine französischen Landsleute — Irrenhäuser in Ländern, deren Bewohner musikalisch sind, werden in der Musik ein weit ergiebigeres Hülfsmittel finden, als französische, englische oder norddeutsche Irrenanstalten. In denen zu Prag und Hall bei Inspruck ist der musikalische Sinn der Böhmen und Tyroler nicht zu verkennen. In der ersteren Anstalt war ich Ohrenzeuge eines Quartettes, das in ernsten Zuhörern — es war die Zeit der Naturforscher-Versammlung — Thränen der Rührung hervorlockte. Einer der Mitspieler, ein früherer Musiker, dem die Künstlerlaufbahn nur Dornen gebracht hatte, war in Stumpfsinn versunken, bis nach längerer Zeit ihm eine Violine in die Hand gegeben wurde. Die erstorbenen Züge belebten sich neu, und die heitern Töne, die er aus dem bekannten Instrument hervorrief, zwangen seinem Antlitz ein längst entwöhntes Lächeln ab. — Mit einem tüchtigen Musiklehrer wird der neuen Anstalt eine unerschöpfliche Quelle reiner und erhebender Freuden gewonnen seyn. Wie die Glocke zu jedem Vorfalle des

Lebens schwingt und tönt, so wird die Musik der Anstalt jedes Ereigniss begleiten, mit ernsten Tönen den Sarg nach dem Friedhofe, mit freudigen frohe Feste und scheidende Genesene, mit feierlichen der Andacht fromme Versammlungen; aber auch der Stimmung der Einzelnen wird man die Musik anzupassen suchen, und bisweilen wenigstens Harmonie und Rhythmus in den Sturm der aufgeregten Gefühle bringen. Ich wiederhole mein Versprechen, Ihnen aus der neuen Anstalt die Resultate unsrer Beobachtungen mitzutheilen. Mit etc.

Heidelberg, den 3ten März 1842.

Heller.

XIV.

Einige Worte an Deutschland's Musikvereine über Händel's Oratorium

S a m s o n.

Von M. Julius.

Damit sein Name noch sie hoch entflammt
Zum edlen Streben, seiner werth zu sein.
Text des Oratoriums.

Wir leben in einer Periode der Musik, in der sich diese herrliche Kunst nach allen Seiten und Zweigen belebend ausdehnt, wo die Verschiedenheit, Masse und Kraft der Mittel zu einer, man sollte glauben, unübersteiglichen Höhe hinaufgeschraubt worden, wo besonders im Fache der Oper und der Kammermusik so ungeahnte Neuerungen gewagt worden sind. Neben der Oper und dem Liede, das in den Gauen unseres Vaterlandes so manchen begabten Dichter und Sänger und tausende von begeisterten Gemüthern gefunden, war es dem Oratorium vergönnt, mit Vorliebe und allgemeinem Antheil

behandelt zu werden, und Männer wie *Fried. Schneider*, *Löwe u.* — der einzige *Mendelssohn-Bartholdy*, um dessen *Paulus* uns künftige Jahrhunderte noch beneiden werden, stehen zum Stolze ihrer Zeit als gepriesene Pfleger da. Gerade darum, weil diese Musikgattung in neuster Zeit so reichliche Früchte getragen, weil dieser gewiss geistigste Theil der Musik gerade der Höhepunkt für die Leistungen von Dilettanten und Singvereinen immer war und sein wird, sei es uns erlaubt, den viel gefeierten Namen und Werken unserer Zeitgenossen als versuchte Vergleichung auch ein Oratorium des Mannes gegenüber zu stellen, der — zwar nicht als der Erfinder —, aber als der schöpferische Bildner dieser Musikgattung den grössten nachfolgenden musikalischen Talenten angestauntes Muster blieb: ein Oratorium *Georg Friedrich Händels* *). Wir wählen das Oratorium *Samson* **), und dies um so mehr, weil es als eines der herrlichsten und weniger schwierigen Werke Händels, Deutschlands Musikvereinen an's Herz gelegt zu werden verdient. Wir konnten aber zu unserem Vorhaben leider weder eine ältere Partitur, noch die v. *Frhr. v. Mosel* in Wien arrangirte erhalten, sondern mussten uns mit einer Darstellung des Werkes nach dem Klavierauszug des Letzteren begnügen, um was wir auch den geneigten Leser bitten.

Der Gegenstand des Werkes ist aus dem alten Testamente (Jud. 16. V. 23 — 31) in seinen Grundzügen entlehnt und in wenig Worten folgender: der von den Philistern des Auges Beraubte wird bei einem Feste zu Ehren

---

*) Geb. d. 24. Febr. 1684 in Halle, und gest. d. 14. April 1759. in London.

**) In unserer Sprache sonst *Simson* genannt. Die Vulgata nennt ihn auch *Samson*.

des Götzen Dagon von den Philistern momentan freigelassen, und klagt mit seinen Freunden und seinem gedrückten Volke, worin ihn die treulose Dalilah, die er aber zurückstösst, trösten will. Die Israeliten beten zu Jehova um Schutz, und *Samson*, von den Philistern aufgefordert, sie zu belustigen, erfleht noch einmal die alte Kraft und begräbt sich mit seinen Feinden. Klage der Israeliten um *Samson* und Danklied ihrer Befreiung zu Gott! — Das Werk zerfällt in 3 Abtheilungen, die wir näher betrachten wollen.

Erste Abtheilung.

Die Ouverture (Ddur) ist im sogenannten Händelschen Stile geschrieben, d. h. ein erster langsamer, würdevoller Satz leitet eine freie Orchesterfuge ein, und diese Ouverture unterscheidet sich von andern nur dadurch, dass der erste Satz ziemlich lang, dabei aber sehr pompös ist.

No. 1. *Samson* (Tenor), einige Augenblicke der Fesseln ledig, freut sich der Freiheit. Er wird übertäubt durch den ertönenden geräuschvollen Chor der Dagonspriester (G dur ♯) „Erschallt Trompeten hehr und laut“ in wilder Freude eines heidnischen Götzendienstes mit jauchzender Kraft gesungen: welcher Charakter in den folgenden Gesängen der Dagoniden noch ausgeprägter hervortritt. — No. 2. *Micah* (Alt) in tiefer Wehmuth über die jetzige Lage des ehemaligen Helden, meldet ihm die Nähe seiner Freunde, die seine Blindheit bejammern. „O süsses Licht“ strömt es aus des Gemarterten Innerstem in ungestillter Sehnsucht hervor, und in einfacher, tiefgefühlter Weise (E-moll ♯) besingt er sein Geschick. Doch der Gläubige tröstet sich in starker Ergebung. „So wollte es des Ewigen Spruch!“ aber immer wieder übermannt ihn die Grösse seines fürchter-

lichen Elends, und klagend ruft er aus: „O schönes Licht, mir strahlst du nicht!“ — Diese Arie ist Refer. eine der liebsten unter den vielen, die er von Händel kennt. Die richtige Declamation, die tiefe Charakteristik, der wechselnde Ausdruck des übermannenden Jammers und des erhebenden Glaubens — und vor allem die geniale und harmonische Auffassung aller dieser Momente stempelt diese Arie nicht nur zu der schönsten des Werkes, sondern zu einer der gelungensten *Händels*. Auch erfordert ihre Lage (wie die des ganzen *Samson*) eine tiefere Tenorstimme. No. 3. (A-moll ♯) die umstehenden Israeliten in einer den griechischen Tragoedienchören ähnlichen Ideenassociation besingen in schönem Chor „den Quell alles Lichts“. Eigenthümlich und tiefgefühlt ist in diesem Chore, dass der erste Theil „O alles Lichtes Quell“ in sanftem Andante 3stimmig, und der zweite Theil „hell ward's überall“ C-dur Allegro 4stimmig gesetzt sind, was sich zweimal mit Händelscher Kraft ausgestattet wiederholt, bis ein Presto „die Schatten flohen vor dem Lichte“ (A-moll) bis zu Ende stürmt, und diesen Chor zu einem der lebendigsten im Werke macht. — In No. 4. folgt Rec. und Arie (B-dur ♯) *Manoahs* (Bass) „dein Heldenarm war einst mein Lied“ in heroischer Kraft als erster Satz, dem sich ein Largo ¾ (in F-moll beginnend und in D-moll endend) anschliesst: „Nur Trauertöne sing' ich nun etc. etc.“ Er klagt um den gefallenen Helden in langgehaltenen, durch gleichrythmische Begleitung unterstützten Tönen, die am Schlusse verhallen, in einfacher Erhabenheit; — dies gehört zu den schönsten Stücken, die *Händels* Oratorien für eine Bassstimme bieten. — No 5. *Samson*, reuig über seine Sünden, ermannt sich, den Götzen Dagon, der den wahren Gott höhnt, zu stürzen. Dieses Rec. zeichnet sich neben der reinsten Declamation (was *Händel* bei allen Rec. so sehr eigen ist und die

selbst die Uebersetzung nicht verwischen kann) durch ächt Händel'sche Kraft aus; wir sehen den Unglücklichen unfähig zu handeln, in dem festen Glauben an den einzigen heiligen Gott und in dem Gefühl seiner allmählig wiederkehrenden Stärke, sich gegen den frechen Götzen erheben: „Dagon fällt hin." Die Israeliten (B-dur 4/4), treten den Dagoniden entgegen: „Dann sollt ihr sehen." Das originelle, scheinbar monoton-steife erste Thema: „dann sollt ihr seh'n, dess Nahm' etc." ist wahrhaft malerisch, und ächt den strenggläubigen consequenten, den Dagoniden mit drohender Faust entgegentretenden Israeliten bezeichnend; ihm gesellt sich ein zweites: „mit ewig gleicher Macht und Herrlichkeit" bei, dessen Fugennatur schon das erstmalige Anhören zeigt; beide werden in mancherlei Wendungen mit steigender Kraft und Begeisterung durchgeführt No. 6. *Manoah* fordert *Samson* auf, zur Quelle zu gehen; dieser aber, im tiefen Gefühl seines Elends, ruft ihm zu „bald deckt das Auge zweifache Finsterniss etc, etc." und sehnt sich nach endlicher Ruhe im Grab. Wie das vorige Recitativ durch Kraft, so ist dieses durch den zartesten Ausdruck markirt. Die Wehmuth und das unsägliche Leid *Samson's* führt uns *Händel* in den zartesten Tönen vor. Um ihn zu trösten, rufen ihm seine Getreuen zu „Zum glanzerfüllten Sternenzelt, schwingt deine Seele dann sich auf"; der grossartig beginnende Chor (F-dur 4/4) zertheilt sich bald in 2 fugirte Sätze, bis am Ende sich die Stimmen wieder in langsamerem Tempo (wie fast alle Händelschen Chöre am Schluss) zur ganzen Kraft vereinigen, und die erste Abtheilung schliessen.

Zweite Abtheilung.

Diese beginnt No. 7 (Esdur $\frac{4}{4}$) mit einem Gesang Micah's, in den die Israeliten einfallen, welcher, nebst einem spaeteren Chore (No. 10) vielleicht die Krone des Werks ist. Die wenigen, einfachschönen Worte Micah's:

O hör' mein Fleh'n allmächt'ger Gott!
Blick an den Treuen tiefgebeugt. —
Der Leiden Last nimm weg,
Dass nicht die Bösen sich erfreu'n!

sind durch *Händel's* Genie in dem tiefsten Sinne erfasst und zur höchsten Bedeutung erhoben worden. Der Chor der Israeliten, in schmerzlicher Betrachtung vor dem vom Schicksal verfolgten Unglücklichen stehend, tritt ihrer Klage bei, beginnend mit leisem klagendem Tone, der nach und nach zum lauten Jammer ausbricht: „Sie treten deinen Knecht in Staub, und zählen ihn den Todten zu", und immer wieder windet sich durch des Chores Masse Micah's demüthige Bitte: ‚O hör' mein Fleh'n allmächt'ger Gott!" bis auch sie verstummt, und der Chor im schmerzlichen Gefühle seiner Hülflosigkeit die Klage allmählig ersterben lässt Dieses grosse Stück, von einer schönen Altstimme und einem guten Chor ausdrucksvoll gesungen, muss jede Brust zur tiefsten Rührung stimmen. Micah und die Israeliten werden durch die herannahende Dalila (Sopran) aus ihren Betrachtungen gerissen. Im Ree. und der darauf folgenden Arie No 8 (Hmoll $\frac{4}{4}$) „Vertraue Theurer meinem Worte" etc. sucht sie den von ihr treulos verratheneu Samson wieder zu gewinnen. Die Arie, in ganz charakteristischer Weise geschrieben, die Anbeterin Dagons verrathend, fliesst in lockendem Tone hin,

mit dem die trügerische Sirene den Unglücklichen wieder zu fesseln sucht. Dasselbe Thema und dieselbe Bitte wiederholen Dalila's Begleiterinnen in zweistimmigem Frauenchor, gewiss einer der effectvollsten Nummern, die auch dadurch ausgezeichnet wird, dass das absichtlich Lockende so fühlbar und doch so edel gezeichnet ist. In No. 9. Rec. und Duett (Adur $\frac{4}{4}$) weist Samson sie erzürnt weg, und sie trennen sich im höchsten Grimme Besonders ist das immer gesteigerte „Fort von hier" was sich beide zurufen, wirksam. Das Stück wird auch noch durch eine rythmisirte Begleitung zu dramatischer Lebhaftigkeit erhoben. Dalila eilt zu den Dagoniden und Samson ruft ihr nach: „Bald soll sie seh'n, dass unser Gott den falschen Götzen stürzt." No. 10 (Amoll $\frac{4}{4}$ Grave). Begeistert durch diese prophetischen Worte stürzt Israels Volk auf die Kniee vor dem Herrn seiner Väter und betet:

Hör', Jacobs Gott, Jehova, hör'!
O rett' uns aus der Feinde Macht!
Israel vertraut auf dich allein;
Erlös', o Herr, dein Volk!

In 6stimmiger Masse treten sie vor den Heiligsten. Der Chor — weitaus der schönste im Oratorium — gehört zu den ergreifendsten, die *Händel's* Feder je entflossen. In 3theiligen Hälften (2 Sopran und Alt und 2 Tenor und Bass) anhebend, vereinigen sich die Stimmen bald, bald fleht aber jede einzeln: „Rett' uns, rett' uns", bis sie wieder zu einer gewaltigen sechsreihigen Masse zusammentreten. Noch einmal ertönen die einzelnen „rett' uns" und „Erlös', o Herr, dein Volk" erschallt wieder am Schlusse die kraftströmende Stimmenmasse. In der Pracht dieses Chors, der sich von dem kindlichsten, de-

müthigen Flehen bis zu der stärksten Zuversicht und zum drängendsten verzweifelten Hilferuf eines ganzen Volkes steigert, zeigt sich so recht *Händel's* Genie: „wo Starkes sich und Mildes paart." Und fragen wir, mit welchen Mitteln der Meister dies erreicht hat, so sehen wir, dass dieser aus den einfachsten Thematen bestehende Chor sich nur in 5 oder 6 Harmonien bewegt. Wahr sagt daher jener Schriftsteller, dass Alles, was *Händel's* Hände berührten, zu Gold würde! — Dieser 6stimmige Chor bildet den Wendepunkt der Handlung. Der Herr konnte solchen Tönen nicht widerstehen: er vergass seines Volkes nicht. Die Herrlichkeit dieses Gesangs tritt um so stärker hervor, da er auf die leichtfertig-lockende trügerische Melodie Dalila's folgt und nach ihm, von Dalila eingeleitet, No. 11 (Gdur $\frac{4}{4}$), Gesang und Tanz der Dagonspriester erfolgt, der in seiner Wildheit und bacchanalischen Wuth vollkommen zu den früheren Dagonidengesängen stimmt. In der letzten Nummer, No. 12 (Ddur $\frac{3}{4}$), vereinigen sich die flehenden Israeliten und jauchzenden Dagoniden zu einem Chore. In bezeichnender Besetzung besteht der Chor der Dagoniden aus Dalila, ihren Jungfrauen (2 Soprane) und den Dagonspriestern (Tenor), der der Juden aus Micah, ihren Jungfrauen (Alt) und den Israelitenpriestern (2 Bässe). Mit eiserner Beharrlichkeit singt jeder Chor seinem Gotte Lob und Preis. „Gott Dagon", „Jehova" ertönt es in einzelnen abgerissenen Ausrufungen; die Theile vereinigen sich wieder, doch abermals der getrennte hartnäckig festgehaltene Ruf: „Gott Dagon", „Jehova" um noch einmal in voller Kraft zu wetteifern. „Er, nur er allein ist unser Gott" folgt in einzelnen, erschütternden Chorstössen, unter denen die Begleitung in unisonen Läufen brausend dahinrollt. Mit diesem Chore, der nach dem äussern Effecte zu den glänzendsten Chören Händels gehört, seiner Auffassung und Form nach aber in hohem Grad von fast allen Händel'schen Chören ab-

weicht und selbstständig erscheint, schliesst sich die zweite Abtheilung.

Dritte Abtheilung.

Von den Philistern, den Anbetern Dagons, zu Boden gedrückt, und in der Verzweiflung schreien die Israeliten No. 13 (Dmoll 4/4) zu dem Herrn auf: „Im Donner komm o Gott herab“ ! etc. Man glaubt die flüchtige Schaar die Hände zitternd zum Himmel emporstrecken zu sehen, „Herr hilf“ fleht Jeder. In einem kleinen Zwischensatz von 14 Takten tritt uns *Händel's* Genie wieder klar vor Augen: ppo. singen sie auf den Knieen „um deinen Schutz flehen deine Diener dich, o rett uns“ etc. Eine Stelle, die ihrer Wahrheit, tiefen Gefühls und hohen Einfachheit wegen den mächtigsten Eindruck nie verfehlen wird. Der erste Theil wird hierauf nun wiederholt.

No. 14. Zum Götzenfeste geschleppt, tritt Samson, dem die eigene Schmach und seines Volkes Elend die Brust fast sprengt, vor uns als der Gewaltige, und singt mit eherner, erschütternder Kraft „Kehret die Kraft, die ehemals mich belebt, nur einmal noch zurück, dann lehr' ich sie Jehova's Macht erkennen“ etc, mit No. 6 das schönste Recitativ des Werks. Die folgende Arie (B-dur 4/4), das wenigst schöne Stück, verleitete Händel mit ihrem mystisch-allegorischen Texte zu der Schwäche, der er so oft unterworfen ist, — zu malen, und trübt die harmonische Einheit des Ganzen um so mehr, weil es eben das einzige störende ist. Wir möchten daher nur rathen, bei nicht etwa ausgezeichneter Besetzung diese Arie, mit der Samson seine Rolle schliesst, wegzulassen, was um so zweckmässiger und dem Character Samsons entsprechender ist,

weil der Held dann mit dem herrlichen Recitativ abtritt. Doch sei dies nur als unsere individuelle Ansicht von dieser Arie gesagt. Micah, um Samson besorgt, sendet ihm Manoah nach. In üppiger Melodie No 15 (Gdur $\frac{4}{4}$) ertönt Dalila's Festgesang bei der Dagonsfeier „Opfert ihm freudig, Früchte und Wein" dem die ganze Dagonidenmasse folgt Dieses Stück, als Gegensatz von dem Wettgesang zwischen Micah und den Israeliten (No. 7) ist nach diesem das gelungenste im Werke, und nicht leicht ist in einem andern Oratorium die Charakteristik der einzelnen Chöre so sprechend durchgeführt. Der wilde Jubel des trunkenen Gottesdienstes steigert sich selbst hinauf, bis sich alle 4 Stimmen in betäubendem Unisono umschlingen! —

No. 17. Micah, ihre Befreiung ahnend, wird von dem durch Samsons Heldenthat entstehenden Lärm unterbrochen. „Hör mich o Gott, gib Hilfe mir" tönt verworren durch einander das Angstgeschrei der Frevelnden, die in der Todesnoth von ihren selbst geschaffenen Götzen zu dem einigen Gotte zurückkehren. In herzzerreissendem Jammer winden sich die 4 Stimmen, bis ihr Klagestöhnen „mich fasst der Tod" in abgebrochenen Lauten erlischt. — No. 18 Manoah, sprachlos von der ebengesehenen Schreckensscene, eilt herbei und erzählt der erstarrenden Micah und dem Volke Samsons tragisches Ende. Micah erhebt einen Klagegesang (Cmoll $\frac{4}{4}$), in den der Chor einstimmt, voll der einfachsten Rührung, durch die aber die gläubige Ergebung in den unwandelbaren Willen des Höchsten durchschimmert. „Ihr Thränen fliesst, der Held ist nicht mehr!" in Haltung an den ersten Trauerchor in Judas Maccabäus erinnernd. —

Mit No. 19 (Cdur $\frac{4}{4}$) folgt der bekannte schon oft besprochene Trauermarsch, den wir darum übergehen. Die bekränzte Leiche erscheint: Manoah mit den Jünglingen

(Alt und Tenor) singt in No. 20 (Dmoll 4) „über deinem Grabe sei süsser Friede“ in den auch Micah mit den Jungfrauen (Sopran und Alt) einstimmt, bis endlich der volle vierstimmige Chor zusammentritt, dessen Thema selbst eine Art von Trauermarsch ist, was diesen 3 Chören eine dramatische Eindringlichkeit verleiht. Kaum trennt sich das Volk in seinem Schmerze von der theuern Leiche, dem Unvergesslichen die wiederholten Worte: „Ruhe sanft nun aus“ noch nachsingend. — No. 21. Manoah ermahnt sein Volk, über der Klage um Samson den Herrn nicht zu vergessen, der ihnen durch Samsons Heldenthat die Freiheit wiedergeschenkt hat. „Laut schalle unsrer Stimmen voller Chor, ewig zu preisen Gottes Macht und Herrlichkeit“ ertönt der Schlusschor (Ddur 4) fugenartig durchgeführt, von eminenter Pracht, und mit Hoheit das herrliche Werk beschliessend.

Erlauben wir uns noch wenige Worte. Um den hohen Werth dieses Oratoriums (bei dem bekanntlich *Händel* selbst schwankte, ob er es dem Messias sogar nicht vorziehen sollte) recht darzuthun, wollen wir es nicht mit Oratorien anderer Componisten, sondern mit solchen von *Händel* selbst im Allgemeinen vergleichen.

Vor allem zeichnet das Werk, hervorgerufen durch den schönen Text, eine Frische, eine Lebendigkeit, ein Feuer aus, mit dem Alles aufgefasst und durchgeführt wurde. Wohl ist das z. B. noch der Fall in Judas Maccabäus, Semele, Jephta etc., (von der Verschiedenheit von ganz unähnlichen Oratorien z. B. Messias, Israel in Egypten gar nicht zu sprechen) aber wie ganz verschieden ist Samson von diesen, wie ganz selbstständig, abgeschlossen ist dies Werk, das in den verschiedensten Stücken einen Grundcharakter und Plan festhält und so eine Einheit und Rundung besitzt, wie sie für unsere neueren Componisten so oft ein niegefundenes Eldorado ist.

Ein fernerer Vorzug Samsons vor andern Oratorien

Händel's (z. B. Josua) ist die scharfe Charakteristik. Die Chöre der Israeliten geführt von Micah, und die der Dagoniden, geführt von Dalila, sind so streng geschiedene, dass dadurch ein das Ganze durchziehender Dualismus entsteht. Dort die Klage um Samson, hier der übermüthige Hohn, dort fleht das auserwählte Volk wiederholt den Herrn in tiefer Demuth auf den Knieen um Hilfe und Erbarmen an, hier feiern sie im wilden Reihentanze und bacchanalischen Gelage ihr Götzenfest. Einzig und am schärfsten sind die Gegensätze No. 7 das Gebet der Micah und der Israeliten und No 15 Gebet der Dalila mit den Dagoniden. — Aber auch die einzelnen Personen sind genau charakterisirt. Samson, der unglückliche Held, erscheint uns im tiefen Jammer über seine und seines Volkes Lage, aber auch wie er sich ermannt und mit der alten Stärke zur Rettung seines Volkes sich mit den Feinden seines heiligen Gottes begräbt. Die interessanteste Parthie des Oratoriums ist Micah Die mitleidige Freundin pflegt den Unglücklichen, tröstet ihn und betet ihrem Volke vor. Sie lässt die herrlichen Bittgesänge zu Jehova's Throne ertönen; sie klagt um Samson, sie singt ihm den Todtengesang und Frieden in's Grab; an sie schmiegt sich aber auch das gläubige Volk an, in Gebet und Klage. So hat sie *Händel* gezeichnet und sie zur herrlichsten Altparthie geschaffen Wie schroff tritt ihr die sinnliche Dalila entgegen, die zuerst als lockende Sirene erscheint, nachher als das rachsüchtige Weib in die verwegenen Chöre der Götzendiener einstimmt. Sie ist die Repräsentantin der Dagoniden, auf jeden Fall aber die am schärfsten gezeichnete Rolle; nach ihr sind ihre Begleiterinnen gebildet. — Wie kräftig und doch mitfühlend bei dem Unglück des armen Freundes ist Manoah.

Einen fernern Vorzug hat das Werk durch die Freiheit von steifen entstellenden Rouladen, eine Schwäche *Händel's* oder vielmehr seiner Zeit — und seit ihm bis

jetzt fast aller Componisten. Da wo Rouladen, Figuren etc. eingemischt sind (in den Gesängen der Dagoniden) geschah es mit berechneter Absicht. Darum gehören auch die Soli in diesem Werke mit zu den schönsten, die Referent von *Händel* kennt. Keine blosse Form, keine Aeusserlichkeit stört die schöne Auffassung des schönen Textes.

Nach den genannten Vorzügen Samsons vor den meisten Oratorien *Händel's* wird man erstaunt sein, dass er ihn 1742 schrieb (so dass wir dieses Jahr sein hundertjähriges Jubiläum feiern könnten,, während er 1738 Israel in Egypten, 1740 Saul, 1741 Messias der Welt geschenkt und 1743 Belsazar und Susanna von ihm erschienen!!

Wiederholen wir zu dem Gesagten *Händel's* eigene Ansicht, der schwankte, ob er den Samson nicht über den Messias stellen sollte (man lese die öfter in Zeitschriften erschienenen Bemerkungen, welche enthusiastische Wirkung dieses Werk allseitig machte:) so kann man nur erstaunen, wie wenig die Vereine nach diesem Werke greifen, das vor vielen Werken *Händel's* den Vorzug einer nicht zu grossen Schwierigkeit hat *).

Möchten diese wenigen Worte, die nur Andeutungen für solche, die das Werk nicht kennen, sein sollten, manchen Dilettanten veranlassen, sich mit diesem Werke bekannt zu machen. Möchten manche Vereine statt für ephemere Produkte der Neuzeit, sich die Auslagen zur Anschaffung und Aufführung solcher Werke nicht reuen lassen und möchten Deutschlands Musikvereine den Mann, den es mit Stolz als einen seiner Söhne nennen darf, und den uns bei seinem Leben das zu beneidende England entriss, nicht auch nach seinem Tode dem fremden Lande hingeben, um sich leichtfertigen Franzosen und tändelnden, entkräftenden Italienern in die Arme zu werfen.

*) Er wurde 1814 und 1816 in Wien, ausserdem in wenigen Städten (München z. B.), zuletzt 1841 am 18. October in Mainz aufgeführt.

XV.

Blicke
in die musikalische Literatur.

I.

Deutscher Sänger-Saal. Auswahl von Gedichten zum Componiren. Gesammelt und geordnet *v. Carl Gollmick.* Darmstadt 1842. Bei G. Jonghaus.

Der Freund vaterländischer Literatur muss in unseren Tagen befürchten, häufig ein der Aufmerksamkeit und Anpreisung würdiges Werk unter der überdeckenden Schaar von ephemeren Brochüren nicht gewahr zu werden, oder, wenn er aus allzu grosser Liebe und Gewissenhaftigkeit Alles prüfen will, sich bald — oft auf immer — abgeschreckt zu sehen. Reichlich wird er getröstet, wenn er einen schon bekannten Gegenstand wieder behandelt, aber durch die individuelle Geisteskraft des Verfassers originell und geistreich neu behandelt findet: freudig ruht er hier aus. Freudiger noch greift er nach Werken, die einen neuen Zweck verfolgen, eine neue Idee verwirklichen.

Zu den Producten letzterer Art gehört ohne Zweifel vorliegende Sammlung. *Herr Gollmick* hat aber ausser der Neuheit seines Buches auch das fernere Verdienst, einen länget gefühlten Wunsch unsrer liederreichen Zeit dadurch erfüllt zu haben.

Ueber musikalische Dichtung wurde zwar seit Krause *) in vielen ästhetischen Schriften und in belletristischen Blättern manches gesprochen und geschrieben, aber eine Mustersammlung von compositionsfähigen Gedichten bis jetzt nicht geboten, man müsste denn einige Gedichte und Oratorien von *Gustav Nicolai* rechnen, die er selbst im 2. Bande seiner „Arabesken für Musikfreunde" **) S. 82. ff. dem compositionslustigen Publikum mittheilte.

Das Nützliche, Praktische einer Sammlung von componibeln Gedichten in der jetzigen Zeit, wo das Lied „so wunderbare Sympathieen erweckt" ***) bedarf keiner weitern Ausführung: hier finden Alle gesammelt und geordnet, was sie sonst lange und mühsam suchen mussten, — und doch nicht immer fanden. Der Tadel über den totalen Mangel musikalischen Elements in vielen schon componirten Texten trifft weniger den Geschmack resp. die Geschmacklosigkeit der Componisten, als die Schwierigkeit, im treffenden Momente schöne Gedichte in Auswahl zu besitzen.

Herr Gollmick, selbst Dichter und Componist, durfte mit Recht Zutrauen erwarten. In der Vorrede

---

*) Ueber die musikal. Poesie. Berl. 1752. 8.

**) Leipzig. 1832. bei O. Wigand. 2 Thle. 8.

***) Vorrede *Gollmik's*. S. I.

giebt der Herausgeber Zweck, Art des Sammelns und der Eintheilung seiner Sammlung an. Er bringt seinen reichhaltigen Stoff *) unter folgende Gesichtspunkte:

I. Rubrick.

Lieder und Gesänge.

§ 1. Andacht. S. 3 — 14.
§. 2. Lyrik. S. 15 — 79.
§. 3. Heiterkeit und Humor. S. 80 — 130.
§. 4. Elegie. S. 131 — 176.
§. 5. Männerchöre. S. 177 — 214.
§. 6. Kinderlieder. S. 215 — 236.

II. Rubrick.

Romanzen, Balladen, Sagen und Legenden. S. 239 — 300.

III. Rubrick.

Volkslieder und Gesänge. S. 303 — 318.

Wir wollen hier nicht über den Grad der logischen Schärfe dieser Eintheilung urtheilen; gehen wir zur Sache selbst.

Bei weitem die grösste Zahl der gesammelten Gedichte ist compositionsfähig, viele sogar „öffnen unwillkührlich die Lippen zum Gesange“ **), besonders die Gesänge unter den §§. Lyrik und Elegie. Es ist aber auch nicht zu läugnen, dass manche der mitgetheilten Gedichte entweder fast gar nicht, oder nur mit Aenderungen zum Componiren auffordern dürften.

---

*) Das Buch enthält 309 Gedichte.
**) Vorrede. S. V.

Zu den fast nicht zu componirenden rechnen wir ausser einigen ganz verfehlten *), die sich in die Sammlung eingeschlichen haben, hauptsächlich jene Gedichte, die durch viele Verse hin nur Allegorieen **), oder *ad modum* des bekannten Volksliedes: „Wenn ich ein Vöglein wär etc. etc.“ nur Vergleichungen ***) enthalten.

Einige Gedichte werden nur mit Aenderungen dem vollen Zwecke dieser Sammlung entsprechen. Wir erlauben uns hier eine, alle compositionsfähigen Dichtungen mehr oder minder betreffende, Ansicht zu äussern. Es fragt sich nemlich, ob der Componist, wenn er ein begeisterndes Gedicht gefunden hat, in dem jedoch ein oder mehrere Verse vorkommen, die dem Eindruck des (musikalisch zu behandelnden) Ganzen störend entgegentreten, das heisst, ohne musikalisches Element sind, (falls dadurch der Zusammenhang erhalten wird) diese Verse nicht ausstossen darf und muss? Dass dies erlaubt sei, haben uns tüchtige Liedercomponisten factisch gezeigt: ich nenne nur *Fr. Schubert* als Autorität. Aber müssen sie nicht auch in ihrem eigenen Interesse am nöthigen Orte die genannte Auslassung vornehmen? Soll man denn ein im Ganzen

---

*) Z. B. S. 47. 111. 156. 174.

**) Z. B. S. 31. 59. 67. 109. etc.

***) Z. B. S. 27. 34. 43. 58. 105. etc. Wie weit dies oft geht, sieht man aus dem 2. Vers v. S. 34.

„Wär ich ein Hündlein, ich wollte mich dir schmeichelnd zu Füssen legen,
Und dich getreu bis in den Tod bewachen auf allen Wegen“ !!

herrliches Gedicht einiger Verse wegen gar nicht componiren, oder die Schönheit und die so werthvolle Einheit des musikalischen Textes durch die Einmischung solcher Fremdlinge verwischen, und sie mit eigner Hand vernichten? Wie manches Lied würde durch das Ausscheiden solcher Stellen anders aus der Hand des Componisten gekommen sein! Gleichgiltigkeit gegen diesen Punkt kann freilich am Ende dahin führen, dass wir Gedichte als Liedertexte erscheinen sehen, die ausser ihrem Rythmus nichts Musikalisches bieten, und die unwillkürlich an *Rameau's* Satz erinnern: „*Qu'on me donne la gazette d'Hollande et je la mettrai en musique*"!

Durch das angegebene Mittel wird sich der Componist manche der gesammelten Gedichte zu noch annehmlicheren und wirkenderen Texten für seine Melodien schaffen. Besonders möchten wir dies für die Gedichte unter den §§. Lyrik, Elegie und Balladen, Romanzen etc. rathen.

So viel im Allgemeinen. In Beziehung auf die einzelnen §§. nur folgende zwei Bemerkungen. Unter „Andacht" hätten wir mehr Gedichte gewünscht (es sind nur 12 aufgenommen).

Die Aufnahme von Volksliedern in diese Sammlung können wir gar nicht billigen. Nur wenigen Componisten ist es gegeben, Volkscomponisten (im engsten Sinne des Worts) zu werden, und keine Zeit entfernte die Künstler mehr vom Volkston, d. h. von der höchsten Einfachheit in Zweck und Mittel, als die unsere. Die wenigsten Componisten werden auch nach diesen Gedichten greifen, um den schmucklosen und kindlichen Geist der aus ihnen spricht, in Musik wieder zu geben *), und

*) Vorrede S. VIII.

thun sie es, so werden diese Volkslieder entweder ohne Rücksicht auf ihren Ursprung und Ton, wie andere Gedichte behandelt werden, oder der Componist wirft sich in eine volkstonliche Stimmung, und gebiert nicht selten eine Missgeburt von Trockenheit und Gehaltlosigkeit. Beispiele beweisen in Menge beides Man sieht die genannte Unfähigkeit unserer Componisten, solche Lieder in ihrem Character zu setzen, so recht deutlich, wenn man die componirte Melodie eines solchen Volksliedes mit der zu dem nemlichen Texte üblichen Volksmelodie vergleicht. Dergleichen sind so unvolksthümlich, als Listzs „Sehnsucht nach dem Righi" unschweizerisch. —

Trotz der genannten Mängel, die aber Referent, wie schon bemerkt, nur als seine individuelle Ansicht anführt und denen der Herausgeber immer durch sein Wort (Vorrede S. VI.) „die Empfindungsgrade lassen sich nicht so leicht scheiden" entgegentreten kann, bleibt dem Werke und Herrn *Gollmick* immerhin das grosse Verdienst, eine neue Idee ausgeführt und einem vielseitig gehegten Wunsche entsprochen zu haben.

Der Verlagshandlung hätten wir den Rath gegeben, dem Zwecke des Werks und ihrem eigenen Interesse zu lieb, für das schön gedruckte, mässig grosse Buch (14 Bog 8.) auch einen mässigeren Preiss, anstatt des angesetzten (2 fl 42 kr.) zu bestimmen.

M. Julius.

II.

Beethoven in Paris.

Nebst anderen den unsterblichen Tondichter betreffenden Mittheilungen und einem Facsimile von Beethoven's Handschrift. Ein Nachtrag zur Biographie Beethoven's von *A. Schindler*. Münster 1842 in der *Aschendorf*'schen Buchhandlung. Gr. 8. 11 Bogen. 1 fl. 30 kr.

Nicht nur in der Absicht, dieses Werk zu beurtheilen, sondern um bei Gelegenheit der Besprechung desselben den Lesern der Zeitschrift vorzugsweise manches Bemerkenswerthe aus dem Inhalte mitzutheilen, hat Referent diese Zeilen eingesandt.

Der Titel des Buches könnte leicht der Vermuthung Raum geben, Beethoven sei in Paris gewesen, und die daselbst gewordene Aufnahme, so wie seine dortigen Erlebnisse zu schildern, hätte sich der Verfasser zur Aufgabe gemacht. Dem ist aber nicht also. Herr *Schindler* gibt höchst interessante Mittheilungen über den Musikzustand von Paris im Allgemeinen und über die Leistungen des dortigen Conservatoirs, so wie über die daselbst successive Einbürgerung deutscher Musik, insbesondere jener Beethoven'scher Muse. Er liefert damit die Resultate seiner geistvollen Beobachtungen an Ort und Stelle, die um so anziehender sind, als der Herr Verfasser — als Freund Schüler und Biograph Beethoven's bekannt *) — von den

*) *A. Schindler*, Biographie von L. v. Beethoven. Münster bei Aschendorf 1840.

ersten Künstlern der Weltstadt mit Auszeichnung empfangen und in seinen Forschungen auf alle Weise unterstützt wurde. Er beurkundet in dem Buche eine treffende Auffassungsgabe, tiefes Urtheil und höchst offene Schilderung, dessen, womit er den Leser bekannt zu machen beabsichtiget. Bemerkenswerth ist die ausführliche Beschreibung, wie nach und nach Beethovens Compositionen in Paris Eingang gefunden, wo und mit welcher Vollendung dieselben (namentlich seine Symphonien) daselbst aufgeführt werden. Seit 14 Jahren nämlich besteht in Paris ein Verein, unter dem Namen „Société des Concerts“. Von dieser Gesellschaft, welche ihre Concerte im Theater des Conservatoir Gebäudes giebt (ohne jedoch im unmittelbaren Zusammenhange mit diesem Institute zu stehen, wie fast allgemein in Deutschland geglaubt wird, gehen die als wunderbar geschilderten Aufführungen Beethovenscher Instrumentalcompositionen aus, welche einen Anklang im Publikum finden, der darthut, dass der Franzose — dem man nachsagt, er finde nur an tändelnder Musik Vergnügen — das wahrhaft Grosse zu würdigen weiss *) An der Spitze steht als Präsident *Cherubini* (starb am 15 ten März d J.) und als Vicepräsident *Habeneck*, ein Mann, der nach Herrn *Schindler's* Schilderung nicht nur ein höchst ausgezeichneter Dirigent, sondern einer der

*) Solchen Erfolg hat man wohl nicht vermuthen können, als im Jahr 1815 bei Gelegenheit einer Probe der Eroica in Paris das ganze Orchester bei jeder Nummer lachte, nur durch grosse Ueberredung dahin zu bringen war, das Werk bis zu Ende zu probiren und selbst Cherubini — zurückgekehrt von Wien — den Pariser Künstlern erklärte, er habe von der Fidelio-Ouverture wegen ihrem Bunterlei nicht einmal ihre Haupttonart erkannt.

(Siehe *Schindler* Seite 5.)

grössten Verehrer *Beethovens*, auch der Einzige sein soll, der dieses Riesengenies Werke wahrhaft aufzufassen und durch sein Orchester wiedergeben zu lassen vermag, wie diess in den Concerten dieser Gesellschaft der Fall ist **). Aus dem vom Verfasser namentlich aufgeführten Mitgliederverzeichnisse entnehmen wir auszugsweise summarisch:

Orchester (Sociétaires)	. . . .	63 Personen
Vocalisten (Sociétaires)	. . . .	39 „
Aspiranten des Orchesters		21 „
Externe desselben	. . .	7 „
Aspiranten des Gesanges	.	22 „
Externe desselben	. . .	20 „
		172 Personen

Diese Gesellschaft giebt in der Regel in den Monaten Januar bis inclus April, 8 — 10 Concerte. Herr *Schindler* bringt die Programme jener von einem Jahre, auf welchen man ausser *Beethoven* noch die Namen *Mozart*, *Haydn* und *C. M. v. Weber findet*; selten, fast nie — was *Hr. Sch.* auch beklagt — kommen Werke von *Spohr*, *Fesca* (d. A) *Mendelssohn* und anderen deutschen Meistern in diesem Vereine zur Aufführung. Dass aber auch ausser der Société des Concerts deutsche Musik in Paris executirt wird, ist S. 56 ff. der *Schindler'schen* Schrift zu ersehen. Dort wird mitgetheilt, dass ein alter Militär, ein gewisser *Chabran*, in dem Garten der an sein in der Rue St. Honoré gelegenes Haus stösst, einen 2000 Zuhörer fassenden Concertsaal bauen liess, ein aus 80 Personen bestehendes Orchester

**) Ist auch von andern Seiten aus in Deutschland bekannt und anerkannt worden.

D. R.

engagirte und in der Absicht, deutsche Instrumentalmusik aufführen zu lassen, namentlich aber, um *Beethoven'sche* Musik in Frankreich populär zu machen, Concerte veranstaltete, die gegen Entrée von nur 1 Fr. die Person von Jedermann besucht werden konnten, und welche unter dem Namen der „Concerts rue St Honoré" bekannt geworden sind. In diesen Concerten hörte man denn auch Werke von den vorgenannten deutschen Meistern und von *Täglichsbeck*, *Mayseder* und Anderen *). Auch über öffentliche und Privat-Quartett-Vereine (Bogenquartett) spricht *Sch.* S. 61 ff. seines Buches. Da es nicht des Ref. Absicht ist dieses im Auszug zu bringen, sondern nur das allgemein Interessante desselben anzudeuten, so mag das Erwähnte hinreichen um die Aufmerksamkeit darauf zu lenken. Beizufügen ist nur noch, dass Hr. *Sch.* sich in edler, freimüthiger Sprache ausgedrückt und sich durch seine vielen eingestreuten Bemerkungen als wissenschaftlich ästhetisch gebildeter Mann neuerdings bewährt hat, ebenso als wahren Jünger *Beethovens*. — Gewiss wird Jeder das Buch mit grossem Interesse lesen, besonders wenn er es zu verschmerzen vermag, dass es doch eigentlich nicht als Nachtrag zu *Beethovens* Biographie betrachtet werden kann, da es bei weitem mehr anderes als *Beethoven* betreffendes enthält. Ungerne wird mancher Leser, gleich dem Referenten, die bereits bekannte Dis-

---

*) Im April 1841 wies Herr *Chabran* nach, dass er bei seinem Unternehmen bereits an hunderttausend Franken zugesetzt, dennoch ist er bereit, diese Concerte wieder zu eröffnen, selbst wenn er jedesmal einige hundert Franken auf die Kosten legen müsse! — Seltene, in Deutschland wohl beispiellose Kunstliebe eines Privatmannes! —

D. V.

cussion des Herrn *Schindler* mit *Spohr* über die Tempi in der *Beethoven'schen* A-dur Symphonie, neuerdings und so ausführlich in dem Buche finden, weil Alles, was einer Polemik ähnelt oder eine solche herbeizuführen vermöchte, den unbefangenen Leser immer unangenehm berührt. — Neues über *Beethoven*, was wirklich als Nachtrag zu dessen Biographie gelten könnte, ist nur wenig in dieser an sich guten Schrift enthalten, obgleich doch der Titel zu der Hoffnung berechtiget, Vieles den Grossmeister betreffendes, noch nicht bekanntes, darin zu finden. Dazu aber kann man wohl die Briefe *Bettinas* nicht rechnen; ebenso wenig den ganzen Inhalt über *C. M. v. Weber's* Euryanthe. Auch hätten wir gerne — woran es wohl Herrn *Schindler* nicht fehlen möchte — ein interessanteres Manuscript *Beethovens* im Facsimile gesehen.

Minelli.

XVI.

Ueber die bisherige Generalbass-Schrift und Vorschläge zur Vereinfachung derselben.

Von

C. v. Decker.

(Mit Notenbeispielen.)

Vorwort.

Nichts wird dem Anfänger in der Musikwissenschaft schwerer, als sich in der Bezifferung der Akkorde und ihrer Umkehrungen zurechtzufinden, und zwar hauptsächlich desshalb, weil sein Verstand keinen sichern Anknüpfungspunkt dabei findet. Das bloſse Abzählen der Intervalle vom Basston aufwärts, gelingt dem Anfänger nur dann ohne Irrthum, wenn die Intervalltöne zufällig ohne Verwechslung der Reihe nach aufeinander folgen; ist diess aber nicht der Fall, und liegen obenein die Töne nicht in der nämlichen Oktave, so wird der Anfänger gar leicht verwirrt. Man betrachte auf den beigefügten Notenbeispielen die Akkorde No. 1. 2. 3. und frage sich aufrichtig, ob es dem An-

fänger leicht oder schwer wird, in No. 1, den Grundakkord *g-h-d f*, in No. 2 denselben Akkord in der ersten Umkehrung, und in No. 3 ihn abermals in der ersten Umkehrung wieder zu erkennen? Ich bitte aber, sich dabei wirklich in die Lage eines Ungeübten zu versetzen. — Nur jahrelange Gewohnheit und ein eisernes, unverdrossenes Gedächtnisswerk sind im Stande, sich ausserdem das chaotische Gewirr der bisherigen Bezifferungsweise so einzuprägen, dass zuletzt eine stille Fertigkeit erworben wird, welche jedoch nur ein todtes, Handwerksmässiges Maschinenwerk genannt zu werden verdient, das den Verstand leer lässt Der Mensch kann sich allerdings an vieles gewöhnen, und lange Uebung macht zuletzt das Schwierigste leicht, allein wird nicht jeder Gebildete darin mit mir einverstanden sein, dass es Pflicht ist, dem Anfänger das Studium einer Wissenschaft auf alle Weise dadurch zu erleichtern, dass man ihm Anknüpfungspunkte für seinen Verstand und nicht bloss für sein Gedächtniss zu verschaffen sucht? Diess meine Apologie für ein Unternehmen, bei dem ich voraussehe, von der Orthodoxie und dem Schlendrian vielfältig verkannt und verketzert zu werden. Ich werde dieser voraussichtlichen Lieblosigkeit nichts entgegensetzen als meine gute Absicht.

Allein ausser dem Mangel an Stützpunkten für den Verstand, ist in der bisherigen Bezifferungsweise eine gewisse Armuth nicht zu verkennen, welche zu allerhand Inconsequenzen Veranlassung gegeben hat. Wenn wir z. B. in dem Nonenakkorde *g-h-d-f-as* die None *as* in den Bass nehmen, wie es in No. 4 geschehen ist (so selten ein solcher Fall auch vorkommen möge), so kann dieser Akkord weder „Septim-", noch „Sext- Septim - Akkord" heissen, weil diese Namen schon bei andern Akkorden gebraucht werden, und so bleibt nur übrig, die Septe *f* mit der None *as* zu kombiniren und ihn „Sept-Nonen-

Akkord" zu nennen, worin doch gewiss keine Consequenz liegt. Ich will jeden Unpartheiischen fragen, ob er in diesem Namen den Akkord wieder erkennen würde, wenn er ihn nicht auswendig gelernt hätte?

Es ist wahrlich an der Zeit, auf eine Bezifferungsweise zu denken, welche nicht blosses Gedächtnisswerk ist, sondern auf Merkmale fusst, die den Verstand des Schülers ansprechen und dadurch zugleich der bisherigen Willkühr ein Ende machen! Wenn ich hier einen Versuch dazu wage, so bitte ich, es als einen Vorschlag ohne Ostentation zu betrachten, da ich Niemanden meine Ideen aufdringen will, allein versichern kann, dass ich mich bei meiner Methode sehr wohl befinde, die nicht nur jeder Vorurtheilsfreie leicht und fasslich finden, sondern die auch, selbst bei den schwierigsten Partituren, ausreichen und Niemanden im Stich lassen wird.

Zuvörderst muss ich es als eine Inconsequenz bezeichnen, dass, wenn man einen Akkord von drei Tönen einen Dreiklang nennt, ein Septimen- oder Nonenakkord nicht — wie Herr *G. Weber* es auch bereits gethan hat — ein Vierklang oder Fünfklang genannt wird. Das Zählen nach Intervallen vom Grundton bis zur None hinauf, ist ein höchst ärmlicher Behelf, ein lahmes Gedächtnisswerk, das an den Zählstock der Russen, an ihre Additionsmaschiene erinnert. Ein Akkord ist nichts weiter als ein terzenweiser Aufbau von Tönen, welche einen Zusammenklang bilden, und da man Drei solcher Töne bereits in der ganzen musikalischen Welt einen Dreiklang nennt, so ist kein Grund vorhanden, einen Terzenbau von Vier Tönen nicht auch einen Vierklang, und einen von Fünf Tönen einen Fünfklang zu nennen. Wer dies einmal in seinem Leben gehört hat, wird es

niemals wieder vergessen. Ich werde mich also in meinem Bezifferungssystem keiner anderen Benennungen bedienen als: Dreiklänge — Vierklänge — Fünfklänge.

Um sich ferner von einem bereits geschriebenen oder noch zu schreibenden Akkord eine sinnliche Vorstellung (auch ohne dass man ihn spielt) zu machen, braucht man nur zweierlei zu wissen:

1) Was für eine Gattung von Akkord es sein soll; also ob Dreiklang, Vierklang oder Fünfklang? Und
2) welcher Intervallton in den Bass gestellt worden ist oder werden soll, also ob Prime (Grundton) oder Terz, oder Quinte, oder Septime, oder None?

Weiter brauche ich (vorläufig) nichts zu wissen, als diese beiden Dinge, und giebt es eine Bezifferung, welche nur diese beiden Dinge mit Sicherheit und auf eine fassliche Weise angiebt, so werde ich sie eine gute und zweckmässige Bezifferung nennen

Ich glaube den Schlüssel dadurch gefunden zu haben, dass ich den fraglichen Akkord in Bruchform schreibe, also im allgemeinen Ausdruck:

$$\frac{a}{b}$$

Nun soll mir der Nenner B nennen, mit welcher Gattung von Akkorden ich es zu thun habe, ob mit einem Drei-, Vier- oder Fünfklange; und der Zähler A soll anzeigen oder aufzählen, welchen Intervallton ich in den Bass gestellt habe. Um das zu verstehen, braucht der Schüler nur an die ersten Elemente der Arithmetik sich zu erinnern, und diese wird er hoffentlich wohl behalten haben.

Das ist die Basis meiner Bezifferungsmethode, und jetzt gebe ich einige Beispiele.

1) In No. 5 zeigt der Zähler 3 unter der *e* Note an, dass ich die Terz in den Bass genommen habe, den Nenner aber bezeichne ich weiter nicht, folglich muss der Akkord ein Dreiklang sein, denn einen mindervollzähligen Akkord giebt es nicht, und mein Akkord No. 5. heisst also *c-e-g*, allein die Terz *e* ist in den Bass gestellt (die kleinen Noten versinnlichen den Akkord ausführlich).

2) In No. 6. finde ich wieder das *e*, allein darunter den Bruch $\frac{4}{3}$. Der Nenner 4 nennt mir den Akkord als Vierklang, der Zähler 3 stellt mir die Terz in den Bass, und mein Akkord heisst also *c-e-g-b*.

Die Versetzung der Intervalle kann mich nicht irre machen, der Zähler 3 stellt die Terz *e* unwiderruflich in den Bass, und wie die übrigen Intervalle (der Stimmführung wegen) gestellt und verschoben sind, kann mir sehr gleichgültig sein, der Akkord bleibt immer derselbe.

3) In No. 7. finde ich abermals das *e* mit dem Bruch $\frac{5}{3}$. Also ein Fünfklang mit der Terz *e* im Bass, oder: *c-e-g-b-des* (wie die kleinen Noten zeigen).

Wie nun, wenn der Grundton selbst in den Bass gestellt sein soll? Dann bleibt selbstredend der Zähler weg, wie in No. 8., 9. und 10. oder ich stelle eine 1 in den Zähler, wie in No. 11., wenn ich es für nothwendig halte wie es später der Fall sein wird.

Es giebt aber auch verminderte Akkorde, welche beziffert sein wollen? — Die Bezifferung kann nur auf den Nenner Einfluss haben, da hier zwar die Gattung dieselbe bleibt, allein ein Ton (der Grundton) weggelassen worden ist, z. B. in dem Akkord *h-d-f*, der eigentlich *g-h-d-f* heisst, worin man jedoch den Grundton *g* weggelassen hat. Ich deute diess durch eine kleine Null im Nenner an. Zum Beispiel:

No. 12. Der verminderte Dreiklang *h-d-f* mit seinen Umkehrungen.

No. 13. Der verminderte Vierklang *h-d-f-as* mit seinen Umkehrungen

wobei nochmals erinnert wird, dass der Zähler angiebt, welches Intervall in den Bass gestellt worden ist.

Bisher haben wir die Intervalle in ihrer Urgestalt angenommen, allein diese kann bekanntlich auch Veränderungen durch Erhöhungen, Erniedrigungen und Widerrufungen erleiden. Ich bediene mich dazu der allbekannten drei Zeichen

entweder ♯, oder *b*, oder ♮

und setze sie unter allen Umständen vor die Intervallziffer, welche verändert werden soll *). Diess kann nur den Zähler und niemals den Nenner treffen, der ja,

---

*) Eine Ziffer durchzustreichen, um dadurch anzuzeigen, dass der betreffende Ton erhöht werden soll, halte ich für inconsequent, denn man pflegt wohl durchzustreichen, was wegfallen, aber nicht was dableiben soll.

Anm. d. Verf.

wie wir wissen, blos die Gattung des Accordes nennt, auf welche begreiflich die zufällige Erhöhung, Erniedrigung oder Widerrufung eines einzelnen Intervalls keinen Einfluss haben kann. Einige Beispiele werden dies erläutern.

In No. 14 zeigt $\frac{4}{}$ mit dem ♯ vor der 1. an, dass der Akkord nicht *g-h-d-f*, sondern *gis-h-d-f* heissen soll.

In No. 15 zeigt $\frac{4}{}$ mit dem ♮ vor der 1. und dem ♯ vor der 5. an, dass der vorige Grundton *gis* wieder *g*, die Quinte *d* aber *dis* heissen soll.

In No. 16 zeigt $\frac{3}{}$ an, dass die Terz *h* in den Bass genommen und zugleich zu *b* erniedrigt werden soll.

In No. 17 zeigt $\frac{5}{}$ mit dem *b* vor der 5 an, dass in dem verminderten Dreiklang *h-d-f* die Quinte *f* in den Bass genommen und zugleich in *fes* verwandelt werden soll, u. s. w.

Es würde die Geduld des Lesers ermüden, wenn ich diese Beispiele noch erweitern wollte, allein schon aus diesen wenigen wird ihm klar geworden sein, dass mein Bezifferungssystem sehr biegsam, dabei aber höchst folgerecht und eben desswegen leicht fasslich ist. Nur eins will ich noch erwähnen; es betrifft den sogenannten grossen Nonenakkord. Zwar sagt in der Regel schon die Vorzeichnung, ob der grosse oder kleine gemeint ist, denn z. B. in *C*-dur ist der kleine Nonenakkord *g-h-d-f-as* eben so wenig leitereigen, wie in *C*-moll der grosse *g-h-d-f-a*. Um jedoch jedes Missverständniss zu vermeiden, füge ich im ersten Falle (wie in No. 18) dem Nenner 5, der die Gattung als Fünfklang anzeigt, das Zeichen *b* bei, so dass kein Zweifel obwalten kann, dass hier der Akkord *g-h-d-f-as* und nicht der Akkord *g-h-d-f-a* gemeint ist.

Wenn in einem Akkord irgend ein Intervall ausgelassen werden soll (gemeinhin die Quinte im Vier- oder Fünfklange), so gibt die bisherige Bezifferungsweise kein Mittel an, diess anzudeuten. Diess ist unvollständig. Ich bezeichne es dadurch, dass ich die Intervallziffer zwar hinschreibe, aber durchstreiche, zum Zeichen, dass diess Intervall ausfallen soll, wie es z. B. in No. 19 geschehen ist. Hier zeigt der Nenner 5. an, dass mein Akkord ein Fünfklang ist, und eigentlich *g-h-d-f-a* heissen würde; die durchgestrichene 5. des Zählers zeigt aber an, dass die Quinte *d* ausfallen soll, wodurch er nun *g-h-f-a* heissen wird. — Angenommen, es soll dabei die Septime *f* in den Bass gestellt werden, so schreibe ich wie in No. 20, d. h. ich gebe dem Zähler die Ziffer 7, um den tiefsten Ton zu bezeichnen, der Nenner 5 nennt mir wie vorher die Gattung des Accordes als einen Fünfklang, und die durchgestrichene 5 über der 7 zeigt an, dass die Quinte *d* wegfallen soll. Diess eine Beispiel wird für alle gelten.

Da nach meiner Bezifferungsweise die bisherigen Namen für die Umkehrungen der Accorde, z. B. Sextakkord, Quartsextakkord, Quintsextakkord etc. nicht mehr passen, so könnte man von mir fordern, andere an deren Stelle zu geben. Wenn diess durchaus geschehen soll, obgleich es mir sehr überflüssig erscheint, so muss man dabei von folgenden Vordersätzen ausgehen:

1) **aus dem Namen des Akkordes muss man erkennen, zu welcher Gattung er gehört, folglich müssen auch die Benennungen: Dreiklang, Vierklang oder Fünfklang darin vorkommen.**

2. Aus dem Namen muss man aber auch ausserdem erkennen, welches Intervall in den Bass gestellt werden soll, also entweder der Grundton, oder die Terz, oder die Quinte, Septime oder None. Combinirt man beides, so erhält man eine sehr einfache Nomenklatur, nemlich:

I. Grunddreiklang, wie in No. 21.

Terzdreiklang, wie in No. 22 (der bisherige Sextakkord).

Quintdreiklang, wie in No. 23 (der bisherige Quartsextakkord).

II. Grundvierklang, wie in No 24 (der bisherige Septimakkord).

Terzvierklang, wie in No. 25 (der bisherige Quintsextakkord).

Quintvierklang, wie in No. 26 (der bisherige Terzquartakkord).

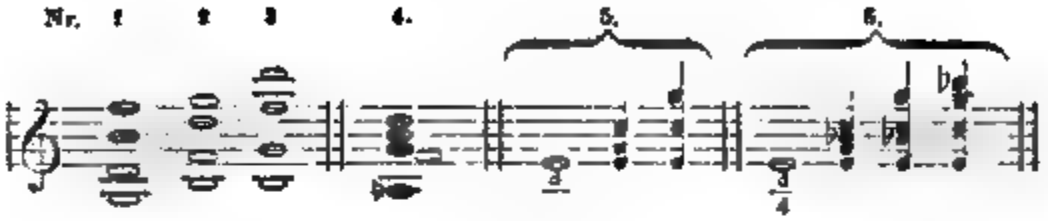
(Septvierklang, wie in No. 27 der bisherige Sekundenakkord).

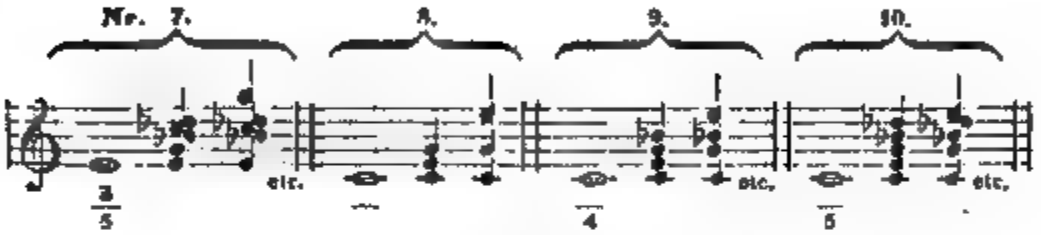
Und in gleicher Art für die Fünfklänge oder sogenannten Nonenakkorde, obgleich deren Umkehrungen weit seltener vorkommen.

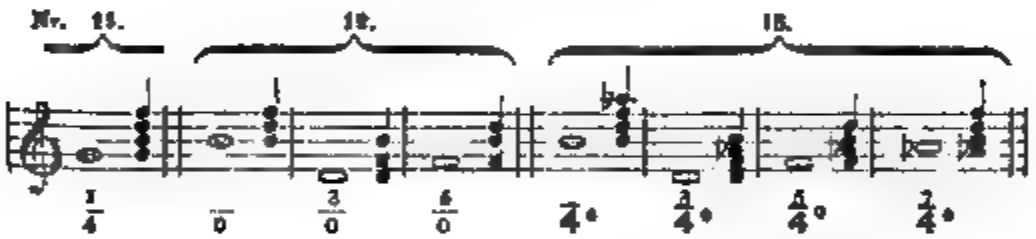
Sollen die Zusammenklänge (Akkorde) aber **verminderte** seyn, so wäre *dis* beizufügen.

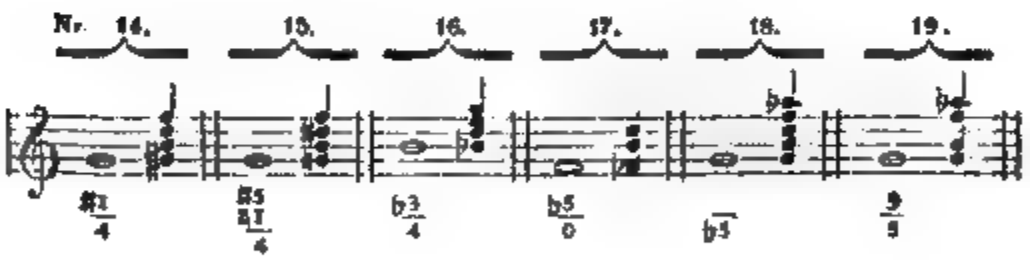
So z. B. würde No. 12 ein „verminderter Terzdreiklang", No. 13 im dritten Takt würde ein „verminderter Terzvierklang" heissen u. s. w.; alles logisch, also consequent, also alles fasslich, verständlich, etymologisch richtig.

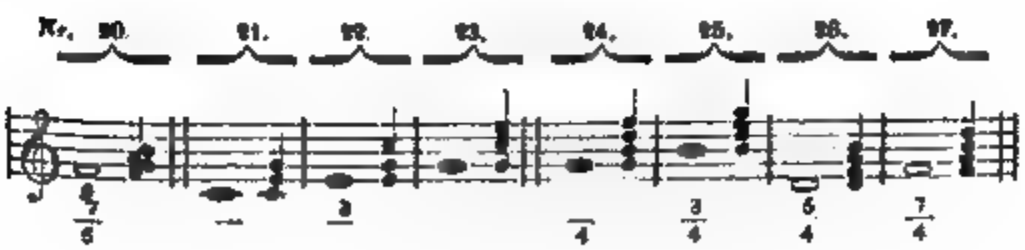
Notenbeispiele.











Nachwort.

Ein Punkt bleibt noch zu erörtern. Man wird nämlich einwerfen, dass, wenn meine Bezifferung eingeführt wird, alsdann alle nach der ältern Manier bezifferten Partituren unlesbar werden, oder dass man gezwungen wäre, beide Manieren zu lernen. Hierauf kann ich nur Folgendes erwidern:

1) Anfänger befassen sich überhaupt nicht mit solchen Partituren, es kann ihnen also einerlei sein, wie sie beziffert sind.

2) Schreiten die Schüler aber in der Musikwissenschaft weiter vor, so werden sie allerdings die alte Bezifferung neben der neuen lernen müssen; allein das hat bei Jemand, der schon eine gewisse Uebung sich erworben, eben keine grosse Schwierigkeiten. Aehnliches muss ein Jeder sich gefallen lassen, der eine in das practische Leben eingreifende Wissenschaft treibt. Wer z. B die französische Sprache lernt, und die alten Klassiker lesen will, muss auch die alte französische Orthographie erlernen, die zu der neuern sich etwa so verhält, wie die alte inconsequente Generalbassschrift zu der meinigen consequenten.

Dagegen wird man bei'm Durchsehen alter Partituren den Vorzug meiner systematischen und eben desswegen so bequemen und fasslichen Bezifferungsweise erst recht deutlich erkennen, von der sich behaupten lässt, dass jeder gebildete Mensch sie in einer einzigen Stunde sich wird aneignen können, wenn sonst nicht etwa Vorurtheile oder Liebe zum Herkömmlichen ihn davon abhalten.

Berlin, 1842.

C. v. Becker.

XVII.

Miscellen.

10.

Der Wechsel des Geschmackes.

In einem 1782 erschienenen musikalischen Almanach sind nachstehende, zur Bildung einer kleinen, aber ausgesuchten, musikalischen Bibliothek, empfohlene Werke verzeichnet.

Wir überlassen es unsern Lesern, im Jahr 1842 ihre Betrachtungen darüber zu machen.

Kirchen- und Theaterstyl:

1) Günther, von Holzbauer *).
2) Das Requiem,
3) Das laudamus te Deum,
4) Die letzte Messe von Jomelli.
5) Das Stabat mater von Pergolese.
6) Das Miserere von Allegri.

---

*) Günther von Schwarzburg, eine von Holzbauer 1776 componirte Oper, welche damals grosses Aufsehen in Deutschland machte.

D. R.

7) Die Iphigenia und
8) Alceste von Gluck.
9) Alceste und
10) Rosamund von Schweitzer.
11) Endymion von Schmittbauer.
12) Tod Jesu von Graun.
13) Händel's und Hassen's Werke.

Symphonien

von

Rosetti, Hayd'n, Schmittbauer, Eichner, Pichl, Stamitz, Seb. Bach, Mejer, Cannabich und Gossek.

Concerte

Für's Clavier: von Eichner, Seemann, Lang, Schobert, Em. Bach, Beeke. — *Für die Oboe:* von Schmittbauer, Stamitz, le Brun, Graf. — *Für die Flöte:* von Michel, Graf, Rosetti, Mezger, Stamitz, Kleinknecht. — *Für die Violine:* von la Motte, Lolli, Cramer, Hutti, Fränzl, St. Georg, Davaux. — *Für's Horn:* von Nüssle, Spandau, Punto. — *Für's Violoncell:* von Mara, Bocherini, de Jardini. —

Quartetten

Für die Violine: von Davaux, Traversa, Jordani, Haydn, Stamiz, Riegel, Kammel, Nicolai, Abel. — *Für die Flöte:* von Schmittbauer, Graf, Eichner, Fränzl, Mezger. — *Für die Oboe:* von Stamitz, Abel. —

Trios

Für die Violine: von Kammel, Bach, Hemberger, Fränzl, Hofmann, Stamitz, Braun, Sachini, Cramer, de Frontenet, le Brun, Bocherini. - *Für's Clavier:* von Schröter, Sterckel, André, Eichner, Bach, Vogler, Wolf. — *Für die Flöte:* von Mezger, Missliwzek, Pichl, Punto. —

Duos

Für's Clavier: von Mozart, Riegel, Schmidt, Schobert, Schröter, Schumann, Sterckel.

Vermischte.

Violino et Alto von Sterckel und von Eichner.
„ „ Cello „ Himmelbauer.
„ „ Flauto „ Cannabich.
due Violini „ Feiz, Kammel und Stamitz.

Soli

Für die Violine: von Ditters, de Jardini, Lolli, la Motte. — *Für die Flöte:* Graf, Reinhardt, Steinhardt, Tromliz, Tacet. — *Für's Clavier:* von Schwanenberger, Ekhard, Em. Bach, Löhlein, Fleischer, Müthel. —

11

No. 11 der allgemeinen musikalischen Zeitung zu Leipzig enthält S. 245 Nachstehendes:

W. A. Mozart.

Der unsterbliche Meister der Töne ist in dem Jahre 1756 den 27. Januar und nicht den 27. Juni geboren, wie fälschlich in mehreren Zeitschriften vor Kurzem berichtet wurde. Würde es uns schon gleich sein, ob dieses oder jenes Tagesblatt unsern Mozart erwähnt oder ignorirt, ob es Wahres oder Falsches seinen Lesern über Kunst und Künstler bringt, so sind wir doch diesesmal genöthigt, eine solche handgreifliche unwahre Notiz zu berichtigen, da sie, leider muss es eingestanden werden, auch in diese Spalten — 1841 No. 52 S. 1133 — aus einem uns unbegreiflichen Versehen aufgenommen worden ist.

Sollte es wirklich Einige geben, welche jene aller Wahrheit widersprechende Angabe noch nachbeten wollen,

denen sei, um augenblicklich ihre Augen zu öffnen, unseres Mozarts eigenhändiger Brief empfohlen, den er von München aus am 11. Januar 1781 an seinen Vater sandte: „So eben die Nachricht, dass die Opera — Idomeneo — wieder um 8 Tage verschoben ist; die Hauptprobe ist erst den 27., NB. an meinem Geburtstage, und die erste Opera am 29. d. M.“ Vergl. Mozarts Biographie von Nissen Seite 432.

12.

Das Frankfurter Conversationsblatt enthält in No. 86. Nachstehendes aus Berlin über das Stabat mater von Rossini.

„Im vorigen Jahre erschienen plötzlich in zwei verschiedenen Musikhandlungen von Paris, bei Aulagnier und bei Troupenas, zwei bis auf geringe Abänderungen gleichlautende Partituren eines Stabat mater, welches, wie man aus einem daraus entspringenden Verlagsprocess bald das Nähere erfuhr, Rossini vor etwa zehn Jahren für den spanischen Bischof Valera zu Madrid componirt hatte, bei welchem er während seines Aufenthalts in Spanien längere Zeit gastfreundliche Aufnahme gefunden. Die Sache machte natürlich grosses Aufsehen, einmal in musikalischer Hinsicht, weil Rossini bis dahin niemals als Kirchen-Componist aufgetreten war, und wenn auch gerade keine Abneigung, so doch von früh an eine entschiedene Gleichgültigkeit gegen geistliche oder überhaupt gegen die in strengen gebundenen Formen sich bewegende Musik gezeigt hatte. Die interessante Frage aber über das Eigenthumsrecht an diese Composition trug das Ihrige dazu bei, die Aufmerksamkeit noch mehr auf das neue Werk zu richten. Rossini soll nemlich von dem Bischof von Valera für

dies Stabat mater eine goldene Tabatiere im Werth von 10000 Fr. erhalten haben, und in Folge dessen glaubten die Erben des Bischofs nach dessen Tode sich berechtigt, das Werk an die Musikhandlung von Aulagnier in Paris zur Publikation zu verkaufen, als sie erfahren hatten, dass Rossini selbst eine Veröffentlichung desselben beabsichtige, und es an die Musikhandlung von Troupenas verkauft habe. Letztere, die sich allein als rechtmässige Eigenthümerin betrachtete, machte nun eine Klage gegen Aulagnier anhängig, ist jedoch schliesslich damit abgewiesen worden, und so giebt es nunmehr von diesem Stabat mater nicht nur zwei gesetzlich anerkannte Pariser Ausgaben, sondern auch zwei deutsche, da Aulagnier es für Deutschland an Kranz in Hamburg, Troupenas an Schott in Mainz verkauft hat. So viel über die Geschichte des Werks; über seinen künstlerischen Werth werden die hiesigen Musikfreunde nächstens Gelegenheit haben, sich ein Urtheil zu bilden, da, nachdem es in Paris von den Mitgliedern der dortigen italienischen Oper mit ausserordentlichem Beifall aufgeführt worden ist, die Direction des Königstädtischen Theater sich beeilt hat, auch unser Publikum damit bekannt zu machen. Das Resumé einer in der Pariser Gazette musicale befindlichen Kritik ist, dass das Werk zwar nicht in dem erhabenen Stil eines Palestrina oder Marcello geschrieben, dass sich aber auch in dieser Sphäre die reiche Erfindungskraft Rossini's die frische Eleganz und hinreissende Macht seiner Melodien bewähre."

Die Leipziger allgemeine Zeitung vom 28. März No. 8. berichtet über die Aufführung dieses Werkes aus Berlin wie folgt:

„Unter den vielen Kirchenmusiken, mit denen wir das Osterfest begehen, war auch das Stabat mater von Rossini, das gestern im Theater der Königsstadt zum erstenmal aufgeführt wurde. Dass wir keine Musik hören

würden, die dem Ernst und der Tiefe einer evangelischen Kirchenmusik nur einigermaasen entspräche, wussten wir zuvor, und es konnte uns daher nicht überraschen, fast nur leidenschaftlichen Opernstyl, bisweilen sogar Stellen, die der Opera buffa zusagen würden (sogar directe Reminiscenzen aus dem Barbier von Sevilla) zu hören. Indessen hätten wir doch erwartet, mehr Erfindung, mehr glänzende Züge seiner Genialität wahrzunehmen, die dem Componisten gewiss nicht abzusprechen ist. Das Werk erschien im Ganzen unbedeutend, und würde, dünkt uns, mit dem Text einer weltlichen Cantate ohne Rossini's Namen schwerlich irgend eine Berühmtheit erlangen, wiewohl sich nicht abläugnen lässt, dass es im Ganzen sehr wohlklingend ist, und auch in einigen Nummern eigenthümliche Schönheit entwickelte." —

Bei der Celeberität, welches dieses neueste Rossinische Opus wohl hauptsächlich desshalb erlangt hat, weil es zu verwundern ist, dass Rossini nach langem Schweigen mit einer Kirchenmusik hervortritt, wird Vorstehendes die Vereine und deren Vorsteher wohl interessiren. Ein Blick in die Partitur aber dürfte die musikalischen Dirigenten leicht überzeugen, welcher Art die Studien Rossini's in diesem Zweige der Kunst gewesen.

13.

Neuere Todesfälle sind anzuzeigen:

Am 6. März in Salzburg Mozarts Wittwe, (später verehelichte v. Nissen,) im 85 Jahre. — C. T. Weinlig, Cantor an der Thomasschule und Musikdirektor in Leipzig am 7. März. — Am 15. März Cherubini in Paris 82 Jahre alt. Bei seinen am 19. stattgehabten Exequien wurde ein Requiem ausgeführt, welches er für

sich selbst componirt hatte. Die Wirkung dieser Composition bei solchem Anlasse, soll unbeschreiblich gewesen sein. — F. Kücken soll — wie mehrere Blätter anzeigen, ebenfalls gestorben sein, doch Näheres vermögen wir noch nicht anzugeben. — Kammermusikus Hasemann (im März) in Kassel. Man liesst von ihm in mehreren deutschen Blättern u. A: Obgleich er nie eine Kunstreise machte, so ist er doch als einer der vorzüglichsten Cellisten Deutschlands allgemein anerkannt. Spohr liebte und schäzte ihn, und dies bürgt wohl für seine Virtuosität und seinen herrlichen Charakter. Er hatte unter *Napoleon* als Posaunist der Kaisergarde mehrere Feldzüge mitgemacht, und seine dunklen Augen glänzten begeistert, wenn er im Gasthof zum Reiter, wo er ein alter Stammgast war, von den Schlachten bei Eilau, Jena, Wagram u. s. w. erzählen konnte. Ein besonderes Talent hatte er in dem Auffinden grosser Stimmen, und die Sängerinnen Heinefetter, Pirscher, Backofen u. A. führte er der Bühnenwelt eigentlich zu.

14

Weiteres Beachtenswerthes im Gebiete der Kunst.

Die in Breslau mit so grossem Glanze und ausserordentlich günstigem Erfolge gegebene und mehrfach (9 mal in Kurzem) wiederholte Oper „die Geisterbraut" ist nicht, wie mehrere Blätter berichten, von dem Grossherzog von Baden, sondern von dem in Karlsruhe in Schlesien residirenden Herzog Eugen componirt.

In Paris machen gegenwärtig zwei blinde Künstlerinnen, Deutsche von Geburt, grosses Aufsehen. Es sind die Zöglinge des Herrn Dr. *Jülich* zu Hamburg, *Bertha* und *Pauline Brauns*. Erstere Sängerin, Letztere Pianistin.

Professor *Fischhof* in Wien ist zum Ehrenmitglied des Insbrucker Musikvereines ernannt worden. *Moltque* erhielt das Ehrendiplom des Norddeutschen Musikvereines und Professor *C. F. Weyse* in Copenhagen erhielt von der Universität das Doctordiplom und von dem König von Dänemark das Ehrenzeichen der Danebrogmänner, bei Gelegenheit seines 50jährigen Amtsjubiläums. *Liszt* erhielt von der Universität Königsberg die Doctorwürde „*propter consumatam artis musicae doctrinam, usumque admirabilem orbis terrarum plausibus comprobatum*“, und wurde von der königl. Academie der Künste und Wissenschaften in Berlin auch zum ordentlichen Mitgliede ihrer musikalischen Section ernannt.

Bei *G. Riccordi* in Mailand erscheint seit Anfang dieses Jahres eine von *Battaglia* redigirte musikalische Zeitschrift unter dem Titel: „Gazetta musicale de Milano“. Auch in Madrid besteht seit diesem Jahre eine Musikzeitung unter dem Namen: „La Iberia musical, periodico filarmonico de Madrid“.

Das 622 Nummern starke Verzeichniss der von dem verstorbenen grossh. badischen Geheimrathe und Professor *A. F. J. Thibaut* zu Heidelberg hinterlassenen Musikaliensammlung im Fache der *Kirchenmusik und alter Nationalgesänge*, welche als ein Ganzes ungetrennt veräussert werden soll, ist von der *Karl Groos*'schen Buchhandlung in Heidelberg versandt worden, und durch alle Buch- und Kunsthandlungen des In- und Auslandes zu erhalten.

Diess als Berichtigung dessen, was wir Seite 100 und 101 des ersten Bandes damals mitzutheilen veranlasst gewesen.

Am 11. März d. J. hat der Cäcilienverein in Frankfurt a. M. *Mendelssohn's* Symphonie-Cantate mit grossem Erfolge aufgeführt.

Ueber das Violoncell *Batta's* lesen wir an verschiedenen Orten folgende merkwürdige Notizen:

Dieses Instrument wurde vor einigen Jahren in einem spanischen Marktflecken um 300 Fr. gekauft, und befand sich seitdem im Besitz einer französischen Familie unbenutzt, verlassen und unbeachtet; nur sehr selten hat sich ein Dilettant dasselbe zu einem Quartett aus Ein Kenner welcher es zufällig gesehen hatte, sagte eines Tages, das Instrument sei 3000 Fr. werth; man hielt ihn für einen Narren. Einige Zeit nachher kam *Batta*, witterte das Violoncell und kaufte es um 8000 Fr., liess es repariren und trennte sich nicht mehr von demselben. Kein anderes Instrument ist diesem des *Batta* zu vergleichen. Unlängst bot ihm ein reicher Engländer 25000 Fr. dafür, *Batta* schlug sie aus, der Engländer wollte die Summe bezahlen, ihm obendrein noch die Nutzniessung des Instruments überlassen, und erst nach dem Tode des Künstlers in den Besitz des Cello's gelangen. Er machte blos die Bedingung dazu, dass *Batta* jeden Mittag ihm „God save the King" vorspiele; die nicht bewilligte Clausel zerschlug den Handel.

Ueber das im Intelligenzblatt No. 3 unserer Zeitschrift angekündigte bei Winter in Heidelberg erschienene Werk: „über die Lais, Sequenzen und Leiche" etc. von Ferdinand Wolf lesen wir in der allgemeinen Zeitung vom 2. März No. 67. nachstehende kurze aber bezeichnende Bemerkung:

Bemerkenswerth ist die gelehrte Monographie Ferdinand Wolfs, ein schätzbarer Beitrag zur Geschichte der rhythmischen Formen und Singweisen der Volkslieder und der volksmässigen Kirchen- und Kunstlieder im Mittelalter. Einen besonderen Werth verleihen diesem Werke die Beilagen von mehreren bisher ungedruckten mittel-

lateinischen, altfranzösischen, altenglischen und altdeutschen Poesien, und eine Reihe von mittelalterlichen, theils kirchlichen, theils volksmässigen Musikstücken.

In einem längst eingegangenen Blatte liesst man über Webers Ouverture zu Oberon nachstehendes Urtheil, welches zu beurtheilen wir unseren Lesern überlassen wollen. „Wenn diese Ouverture vor dem Freischütz erschienen wäre, so hätte Herr Schlesinger keine Privilegien gegen den Nachdruck gebraucht. O heilige Muse der Tonkunst! vergieb dem hochbegabten Meister diese Ouverture, vergieb auch allen den schwachen zaghaften Seelen, die solche nichtssagende Gedanken und grelle Modulationen Musik zu nennen wagen, und zwar meisterhafte Musik; aber halte deine wahren Jünger ab, diesen Weg zu betreten; denn er führt ja wahrhaftig zurück — wo wir angefangen haben.“ — — Was hätte wohl jener Recensent über die Ouverturen von Donizetti, Bellini, und ähnlicher Componisten geschrieben?!

In den Blättern für literarische Unterhaltung lesen wir Nachstehendes: „Bekanntlich hat unlängst der Freiherr G. v. Tucher in dem Schatz des evangelischen Kirchengesangs“ (Stuttgart 1840) zu erweisen gesucht, dass das evangelische Kirchenlied aus dem weltlichen Volksliede hervorgegangen, und dass das, was wir heute Choral nennen, nur eine geistliche, auf den alten deutschen Volksgesang basirte Volksmusik sei, dass also der Choral nicht, wie man seit anderthalb Jahrhunderten geglaubt, aus dem gregorianischen Gesange entsprungen sei. Verfasser dieser Zeilen ist von der Richtigkeit dieser Ansicht vollkommen überzeugt, und macht, als auf

einen schlagenden Beweis dafür, hiermit auf ein niederdeutsches Büchlein aufmerksam, welches er in der Bibliothek der *Maatschappy of de Nederlandsche letterkunde* zu Leyden zu sehen Gelegenheit hatte. Es sind die Psalmen unter dem Titel „*Scaterlidekens*“ (Psalmlieder) gedruckt zu Antwerpen 1540. (neu aufgelegt Utrecht 1613.) Die meisten dieser Lieder sind nach Weisen der Volks- und Strassenlieder gedichtet, um, wie Nyveld im Prolog sagt, die leichtfertigen, eitlen Liedchen zu verhüten, und der heranwachsenden Jugend eine Veranlassung zu geben statt abgeschmackter, fleischlicher Lieder etwas Gutes zu singen, dadurch Gott geehrt, und sie selbst, wenn sie bei einander sei, erbaut und die Zuhörer vor des Teufels Stricken bewahrt werden mögen. So geht z. B. der 39. Psalm nach der Melodie:

Ich kam zu einem Tanze,
Wo manch' schön Frauchen war.

Ob Herr von Tucher dieses interessante Büchlein kannte, ist Referent unbekannt, da er dessen obgenanntes Werk nur aus der Recension der „allgemeinen Hallischen Literatur Zeitung“ im October-Heft von 1841 kennt.“ — Möge diese Citation die Aufmerksamkeit unserer Leser auf das interessante Werk des Hrn. v. Tucher lenken.

Das niederrheinische Musikfest soll unter der Leitung Mendelssohn-Bartholdi's an den beiden Pfingsttagen in Düsseldorf stattfinden. Zur Aufführung sind bestimmt: am ersten Tag *C-moll* Symphonie von *Beethoven*; — Israel in Egypten, Oratorium von *Händel*. Am zweiten Tag: Lobgesang (Symphonie-Cantate) von *Mendelssohn*; — Marsch und Chor zu den Ruinen von Athen von Beethoven, — oder aber: Cantate von *Mozart*; — Ouverture zu Hero und Leander von *Ries*; — Chor von *Haydn*, „Des Staubes eitle Sorgen;—“ Erndte-Cantate von *C. M. v. Weber*.

Das Neunte grosse Musikfest der Pfalz, wobei das Oratorium „Judas Maccabäus“ von Händel und die Symphonie-Cantate: „Das Lob Gottes“ von Mendelssohn Bartholdy, unter Aloys Schmitt's Leitung zur Aufführung kommen, wird nicht im Juni, sondern wahrscheinlich erst im Monat September 1842 gefeiert werden, indem die Stadt Neustadt, einen besondern Saalbau auf ihre Fruchthalle zu diesem Behufe projektirt hat.

Der Norddeutsche Musikverein in Hamburg hat einen Preis von 3 Ducaten auf ein zur Composition geeignetes Gedicht ausgeschrieben. Das Preisgekrönte wird veröffentlicht und deutschen Componisten zur Preiscomposition aufgegeben. Das Gedicht darf etwa 4 Strophen haben und jede kann aus 6 — 8 Versen bestehen. Einsendungen werden bis Ende Juni angenommen.

Vom 4. bis 8. Juli wird das erste Wendische Musikfest, veranstaltet von dem Cantor *Wickbold*, in Lüchow stattfinden Zur Aufführung kommen: *Neukomm's* „Ostermorgen“, *Romberg's* „Glocke“, einige Psalmen und Choräle. Die Zahl der Vocalisten soll sich schon auf 120 belaufen.

Das vierte Ortenauer Musikfest wird im August stattfinden. Zur Aufführung soll kommen: Ouverture zu Wilhelm Tell von Rossini; die grosse Festouverture mit Siegesmarsch von Ries; die zweite Symphonie von Kalliwoda; Neukomms Cantate „der Ostermorgen“ und 4 Männerchöre von Hörter, Rücken, Spohr und Kreutzer. Man verspricht sich wieder eine zahlreiche Theilnahme und hofft unter Anderm auch, dass der fürstlich fürstenbergische Hofkapellmeister Kalliwoda mit einem Theil der fürstlichen Kapelle das Unternehmen unterstützen werde.

Mendelssohn-Bartholdi wird nach London gehen und einige Concerte der philharmonischen Gesellschaft dirigiren.

Einladung

zur feierlichen Enthüllung des Mozart-Standbildes am 4. September l. J.

Das Comité für Errichtung der Mozart-Statue in Salzburg bringt zur allgemeinen Kenntniss, dass die Aufstellung und feierliche Enthüllung dieses Standbildes am 4. September d. J. stattfinden werde.

Diese Feier soll unter andern auch durch ausgezeichnete, der Würde der Veranlassung entsprechende musikaliche Feste verherrlicht werden, und es stehen bereits

1) ein feierliches Hochamt,
2) das Mozart'sche Requiem,
3) ein grosser Fest-Chor, und
4) zwei Concerte

in Antrag.

Man schmeichelt sich hierbei mit der grossen Hoffnung, dass die Begeisterung, welche die Veranlassung der hier in Rede stehenden Feier allenthalben erregte, und welche sich auch durch das Einfliessen namhafter Geld-Beiträge auf das erfreulichste kund gab, nun in gleicher Weise zahlreiche Künstler und Dilettanten vermögen werde, das in Antrag gestellte Musikfest aus eigenem Antriebe durch ihre thätige Mitwirkung zu verherrlichen.

Um aber eine zweckmässige Anordnung der musikalischen Produktionen zu treffen, ist es schlechterdings nothwendig, sowohl die Zahl der sich versammelnden Musiker, als auch die Art und Weise der Mitwirkung jedes Einzelnen im Vorhinein zu übersehen.

Das Comité findet sich daher veranlasst, schon gegenwärtig zur allgemeinen Kenntniss zu bringen, dass die Proben zu den oben erwähnten musikalischen Aufführungen am 20. August beginnen, und bis zum 4. September statthaben werden.

Demnach werden sämmtliche Freunde der Tonkunst und Verehrer des verewigten Meisters, welche an den mehrerwähnten Musikfesten ohne Anspruch auf Entgeld persönlich mitzuwirken gesonnen wären, hiermit aufgefordert, ihre Namen einsenden, und zugleich angeben zu wollen, zu welchem Instrumente, oder zu welcher Gesangparthie sie sich bekennen, und ob sie zur Uebernahme von Solo- oder Ripien-Stimmen sich bereit finden lassen.

Zum Schlusse wird nur noch beigefügt, dass das Comité zur Errichtung des Mozart-Denkmals Alles aufbieten wird, um den verehrten Gästen ihren Aufenthalt in Salzburg mindest kostspielig und zugleich möglichst erfreulich zu machen. Das Comité.

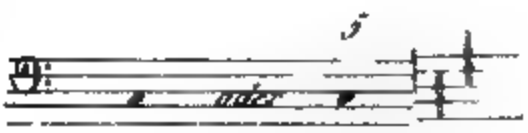
Der Verfasser des aus B. eingesandten, Xz. unterzeichneten anziehenden Aufsatzes, wird um Angabe seines Namens gebeten, weil wir anonyme Einsendungen niemals aufnehmen. Ebenso können wir Vereinsnachrichten und Mittheilungen über zu veranstaltende Musikfeste oder Concerte nicht aufnehmen — wie angenehm uns auch solche Zusendungen sind — wenn wir die Verfasser nicht kennen.

D. R.

Vollständig consonniren

Fig 110

Fig 113



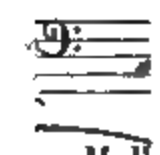


Fig 115

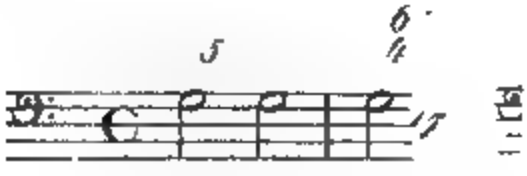


Fig 118

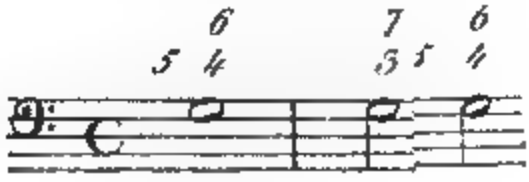


Fig 122.

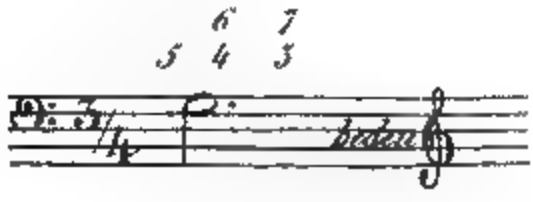
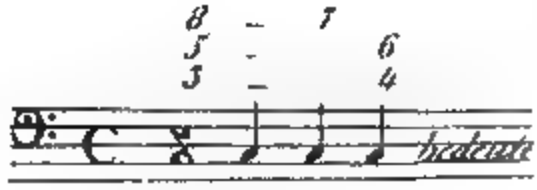


Fig 126.



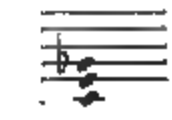


Fig 130

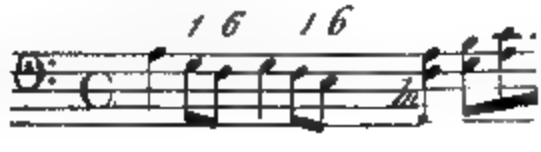
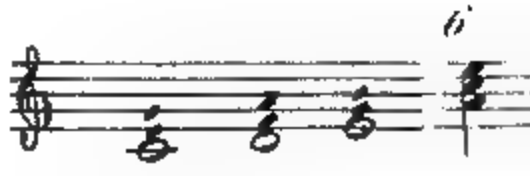
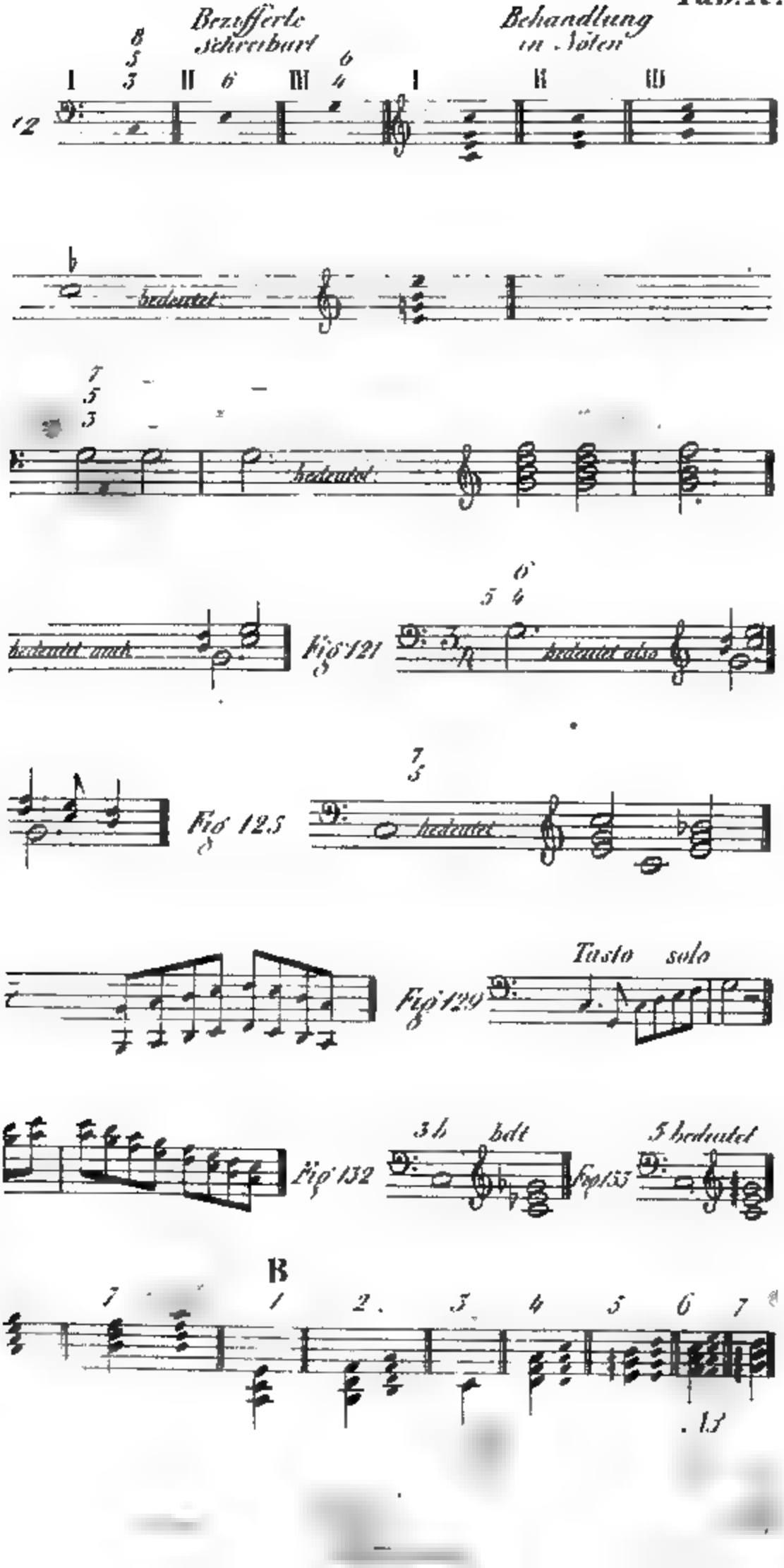


Fig 134




Bezifferte Schreibart
Behandlung in Noten
I II III I II III
bedeutet
bedeutet
bedeutet auch
Fig 121
bedeutet also
Fig 125
bedeutet
Fig 129
Tasto solo
Fig 132
3 b bdt
Fig 133
5 bedeutet
B

XVII.

Abhandlung über die Harmonik.

Fortsetzung der im ersten Bande enthaltenen theoretischen Aufsätze.

I. Accordenlehre.

Jeder Musiktreibende weiss, ohne besondere Definition, was eine Melodie ist; weiss, dass dieselbe durch eine Folge einzelner, aufwärts oder abwärts steigender, einander näher oder ferner liegenden Töne gebildet wird, welche auch durch ihre rhythmische Eintheilung Mannigfaltigkeit erlangen. Harmonie nennen wir das gleichzeitige Zusammenklingen verschiedener zu einander passenden Töne. Da die Harmonien zum Theile aus Intervallen verschiedener Grösse zusammengesetzt sind, so war es nöthig, der Harmonielehre jene der Intervalle vorauszuschicken.

Die Intervalle unter Figur 83 stimmen zwar zusammen, harmoniren, sind aber nicht, was man unter Harmonie versteht, weil zu einer Harmonie, oder — was damit gleichbedeutend ist — zu einem Accord, mindestens drei verschiedene Töne gehören. Harmonien oder Accorde nennt man Zusammenklänge, wie sie unter Fig. 84 zu

ersehen sind. Eine Harmonie kann 3, 4, 5 und mehrstimmig, kann Stamm- oder abstammmende, umgekehrte oder versetzte, consonirende oder dissonirende Harmonie sein. Die unter Fig 84 stehenden Accorde werden bald analysirt werden können, wenn wir erst die Grundharmonien, und was alles damit angefangen werden kann, kennen gelernt haben werden. Fassen wir dieselben nun in's Auge.

Erste Grundharmonie.

Die erste Grund- oder Stammharmonie, welche wir kennen lernen wollen, ist ein Dreiklang, eine Harmonie, welche aus drei verschiedenen Intervallen besteht. Diese drei Intervalle sind: Prime, Terz und Quinte. Jede Harmonie wird nach der Grundnote, welche Prime heisst, von unten nach oben gezählt. Die Grundnote, (auch Basis, Bass genannt) ist also die Prime, die zweite deren Terz, die dritte ihre Quinte aufwärts. Jeder beliebige Ton kann als Fundament zu einer Harmonie angenommen werden; fügt man noch die Oberterz und Quinte bei, so hat man einen Dreiklang. Fig. 85 ist ein Dreiklang auf die Grundnote c. C ist die Prime, e deren Terz und g deren Quinte Gewiss wird nun jeder unserer Leser die Harmonie unter Fig. 86 für einen Dreiklang auf F erkennen, überhaupt auf jeden angenommenen Grundton nun einen Dreiklang bauen können.

Will man einen solchen Accord vierstimmig haben, so setzt man noch die Octave des Grundtones bei. (Fig. 87).

Vollkommen (perfect) heisst ein Dreiklang, wenn er nebst der reinen Prime die kleine oder grosse Terz und die reine Quinte enthält. Im vierstimmigen Satze kommt dann noch die reine Octave dazu, wodurch der Accord

aber nicht aufhört ein Dreiklang zu sein, weil die Octave des Grundtones nur als Verdopplung eines schon vorhandenen Intervalles, nicht aber als ein neu hinzutretendes, dem Accorde fremdes Intervall zu betrachten ist.

Mit kleiner Terz heisst der Dreiklang weich, mit grosser Terz aber hart. Fig. 88.

Um uns in Zeiten daran zu gewöhnen, Harmonien nach dem Basse zu beurtheilen, auf den Bass (die Grundnote) zu bauen, wollen wir obige Accorde in zwei Linien und Schlüsseln schreiben. Der Basschlüssel enthält die Grundnoten, der Violinschlüssel die zustehenden Intervalle. Fig. 89.

Veränderung der Intervalle der Grundharmonie.

Wenn der Grundbass liegen bleibt, die den Accord bildenden Intervalle aber in der Art wechseln, dass bald die Terz, bald die Quinte oder Octave oben liegt (das höchste Intervall der Harmonie ist) so erhält man da durch einen und denselben Accord in drei verschiedenen Lagen. Fig. 90. Von der Quintenlage auf ähnliche Weise fortgefahren, würde wieder die Octavenlage in der Erhöhung und so auch dann wieder die Terzenlage etc. immer wieder in der Erhöhung, im verjüngten Maassstabe, aber durchaus kein anderer Accord erscheinen; denn es bedarf wohl nicht der Erwähnung, dass ein Accord — in welch' hoher oder tiefer Lage er auch vorkommen mag — stets derselbe bleibt, so lange er aus denselben Intervallen besteht. Fig. 91. Zur Vermeidung von Missverständnissen wird hier noch bemerkt, dass die Terz, Quinte oder Octave nicht gerade immer zunächst am Grundton liegen muss, um Terz, Quinte oder Octave zu seyn, wie aus den bisherigen Beispielen schon zu ersehen, wie unter Fig. 92. noch angedeutet und später, bei einer anderen Gelegenheit noch erklärt

werden wird. — Um das Weitere genau verstehen zu können ist es nöthig, dass sich der Anfänger darin übe, auf verschiedene Grundnoten harte und weiche Dreiklänge in den verschiedenen Lagen, ja selbst in verschiedener Tonhöhe zu schreiben, wie Fig. 93 angedeutet, wobei zu bemerken, dass hier nicht von richtigen Tonfolgen die Rede, sondern dass nur jede Harmonie für sich zu betrachten ist.

Weitere Veränderungen der Grundharmonie.

(Durch Aenderung des Basses.)

Erste Verwechslung.

Wenn man statt der eigentlichen Grundnote der Dreiklangsharmonie, die Oberterz dieser Grundnote als Basis oder Fundamentalnote annimmt, die ursprüngliche Grundnote aber zu oberst legt, so hat man wieder eine Veränderung, welche mit jedem harten oder weichen Dreiklang vorgenommen werden kann. Dieses Verfahren nennt man die erste Verwechslung der Dreiklangsharmonie.

Die erste Verwechslung der Dreiklangsharmonie $\begin{matrix} g \\ e \\ c \end{matrix}$

heisst also $\begin{matrix} c \\ g \\ e \end{matrix}$ jene der Mollharmonie $\begin{matrix} e & a \\ c & e \\ a & c \end{matrix}$ Fig. 94.

Durch diese Veränderung des Basses erhält auch der Accord einen anderen Namen. Der harte oder weiche Dreiklang wird durch diese erste Verwechslung Terzsexten- oder schlechtweg Sextenaccord, weil er nebst der Grundnote aus deren Terz und Sexte besteht; darum könnte man auch einen unveränderten Dreiklang Terzquintenaccord nennen.

(*Durch abermalige Veränderung des Basses*)

Zweite Verwechslung.

Legt man die Quinte der Grundnote in den Bass, bringt dann die ursprüngliche Grundnote und endlich die

$$\begin{matrix} g & e \\ e & c \\ c & g \end{matrix}$$

Terz, also statt so hat man die zweite Verwechslung der Grundharmonie; welche nichts anderes ist, als eine weitere Verwechslung der ersten Verwechslung. Fig. 95. Eine solche Harmonie heisst Quartsextenaccord, weil sie ausser dem Bass aus dessen Quart und Sexte besteht *).

Eine dritte Verwechslung der Grundharmonie giebt es nicht, weil man bei dem Verfahren, welches bei der ersten und zweiten Verwechslung beobachtet wurde, nur die erste Lage erhöht wieder erlangen würde, wie früher schon bemerkt und bei Vergleichung von Fig. 90 NB. und Fig. 91 NB. zu ersehen

Bei der vierstimmigen Behandlung der Dreiklänge finden wir, dass, wenn wir den Grundbass weglassen, der Dreiklang in der Octavenlage ein Sextenaccord, jener in der Terzenlage aber ein Quartsextenaccord ist Man merke sich, dass durch die Versetzung der Intervalle der Grundharmonie in *Dur* die Terz und Sexte klein, in *Moll* aber gross wird Der erste Sextenaccord welcher aus dem harten Dreiklang entsteht, hat kleine Terz und kleine Sexte, der aus dem weichen Dreiklang entstehende Sextenaccord aber hat die grosse Terz und die grosse

*) Der Dreiklang ist eine vollkommen consonirende Harmonie; der Sextenakkord aber eine unvollkommene und der Quartsextenakkord eine dissonirende Harmonie.

Sexte. Bei den weiteren Studien ist es von grossem Nutzen, wenn man auch die verschiedenen Verwechslungen verschiedener Dreiklänge, und Prüfung deren Intervalle recht fleissig vornimmt.

Zweite Grundharmonie.

Die zweite Grund- oder Stammharmonie ist ein Vierklang, bestehend aus Prime, grosser Terz, reiner Quinte und kleiner Septime, Fig. 96 und heisst: kleine Septimenharmonie auch kleiner oder Hauptseptimenaccord. Er ist im Grunde nichts anderes als ein harter Dreiklang mit hinzugefügter kleiner Septime und erscheint auch in dreien Lagen der Intervalle.

Bald ist die Septime, bald die Terz oder Quinte oben; man nimmt ihn also in der Septimen-, Terzen- oder Quintenlage an, Fig. 97. So lange aber der Grundbass sich nicht ändert, bleibt er — in welcher Lage er auch erscheinen mag — kleiner Septimenaccord. Er kann durch Aenderung des Grundbasses dreimal verändert werden.

Veränderungen des Basses der kleinen Septimen-Harmonie.

Erste Verwechslung.

Die erste Veränderung dieses Accordes entsteht dadurch, dass man die Grundnote über die Septime verlegt, wodurch dann die ursprüngliche Terz Grundnote wird, Fig. 98. Dieser Accord besteht demnach ausser der Grundnote aus deren Terz, Quinte oder Sexte, müsste also Terz-Quint-Sextenaccord heissen, wird aber nur Quint-Sextenaccord genannt. Nach der Intervallenmessung

findet man dass Terz, Quinte und Sexte dieser Harmonie klein sind. Es sei hier ein- für allemal angerathen, jeden neuen Accord, so lange auf verschiedene Grundnoten zu bilden, bis man ganz vertraut mit ihm geworden.

Zweite Verwechslung.

Wenn man mit der ersten Verwechslung so verfährt, wie man mit der ursprünglichen Harmonie verfahren ist, um dieselbe zum erstenmale zu verändern, also die Grundnote über die höchste (hier über die Sexte) legt, wenn also die Quinte der Grundharmonie in den Bass kommt, so hat man die zweite Verwechslung des kleinen Septimenaccordes. Fig 99. Nach Abzählung seiner Intervalle wäre dieser Accord ein Terzquartsextenaccord, da er aus der kleinen Terz, reinen Quarte und grossen Sexte der Prime besteht; er heisst aber nur Terzquartenaccord.

Dritte Verwechslung

Hier wird die Urlage in der Art verwechselt, dass die Septime von oben nach unten verlegt wird und den Grundbass bildet. Dieser Accord besteht ausser der Prime aus deren grossen Secunde, kleinen Quarte und reinen Quinte. Es wäre also ein Secundquartquinten-Accord, heisst aber nur einfach Secundenaccord, was man am fasslichsten finden wird, wenn man ihn von dem harten Dreiklang ableitet, diesen liegen lässt, und mit dem Bass um eine grosse Secunde abwärts schreitet. Fig. 100.

Ueberblicken wir nun die bis jetzt erklärten Harmonien unter Fig 101, und zwar nur auf einer Linie, weil solcher Ueberblick dem Anfänger leichter ist, um das Durchgenommene dem Gedächtniss fest einzuprägen, so finden wir unter

No. 1 einen harten Dreiklang in natürlicher Lage, die Intervalle terzenweise aufeinanderfolgend. Unter No. 2, 3, 4 und 5 denselben Dreiklang vierstimmig (mit Verdopplung der Grundnote) woraus die Octaven-, Terzen- und Quintenlage dieser Harmonie entspringt. Unter No. 6 die erste, und unter No. 7 die zweite Verwechslung des genannten Dreiklanges. No 8 ist die kleine Septimenharmonie in der Urlage. No. 9, 10 und 11, deren erste, zweite und dritte Verwechslung. Unter No. 12 bis inclusive No. 18 finden wir den weichen Dreiklang, wie wir unter No. 1 bis incl. 7 den harten Dreiklang gefunden haben.

Aus den Grundharmonien, welche auch Stammharmonien genannt werden, weil noch andere Harmonien von ihnen abgeleitet werden können, enstehen noch nachbeschriebene Accorde:

A. Vom Dreiklang abgeleitete Harmonien.

1. Der weichverminderte Dreiklang, welcher nichts anderes ist, als ein weicher Dreiklang mit kleiner Quinte; er besteht demnach aus Prime, kleiner Terz und kleiner Quinte.

2. Der übermässige Dreiklang ist ein harter Dreiklang mit übermässiger Quinte, bestehend aus Prime, grosser Terz und übermässiger Quinte.

3. Der doppeltverminderte Dreiklang, welcher nichts anderes ist, als ein weicher Dreiklang mit erhöhter Grundnote, bestehend aus Prime, verminderter Terz und kleiner Quinte.

4. Der hartverminderte Dreiklang, den wir als einen harten Dreiklang mit kleiner Quinte erkennen, bestehend aus Prime, grosser Terz und kleiner Quinte.

B. Vom kleinen Septimenaccord abgeleitete Harmonien.

Ausser den schon Bekannten:

1. Der Nonenaccord bestehend aus: 1. 3 5. 9.
2. Der Nonenseptimenaccord, bestehend aus 1. 3. 7. 9
3. Der Quartquintenaccord, bestehend aus: 1. 4. 5.
4. Der Quartseptimenaccord, bestehend aus 1. 4. 7. und 8 als Verdopplung der Grundnote. Dieser Accord kann jedoch auch statt der 8 die 5, statt der 5 die 9, oder statt der 9 die 3 enthalten.
5. Der Secundquintenaccord, bestehend aus: 1. 2. 5. In diesem Accord kann die 2. oder 5. verdoppelt werden, auch kann die 3, 4, 6 oder 7 dazu kommen
6. Der Sextseptimenaccord, bestehend aus 1, 6, 7, zu welchem die 3 oder 4 kommen kann
7. Der Sextnonenaccord, bestehend aus 1, 6, 9, zu welchem die 3 oder 4 kommen kann. Sämmtliche unter A und B benannten Harmonien, siehe Fig. 102 A & B.

Man lasse sich nicht irre machen, dass manche der angeführten Harmonien auffallend, ja selbst schlecht klingen; die Folge wird schon lehren, wann und wie man sich ihrer bedienen kann. Gar mancher freiangeschlagen schlechtlautender Accord wird, durch einen anderen vorbereitet, oder in einen anderen aufgelöst, (übergehend) — wenn auch immer noch befremdend, (dissonirend) — minder grell. Für den Anfänger ist es zur Zeit genug, die Existenz solcher Akkorde zu kennen; ihre Behandlungsart jetzt schon kennen lernen zu wollen, würde verwirren. Es bleibt nun noch Einiges, die Harmonien betreffendes zu erwähnen übrig, als:

Intervallenverdopplung.

Wir haben bei einigen Accorden gesehen (Seite 249) dass ein oder das andere Intervall verdoppelt werden kann oder muss! — Eine Verdopplung ist, wenn ein schon vorhandenes Intervall in höherer oder tieferer Lage noch einmal gebracht wird. Ein Blick auf Fig. 103. zeigt, dass jede der daselbst verdoppelt erscheinenden Harmonien (obgleich je nach Verdopplung der Intervalle mehr oder weniger vollstimmig) eine harte Dreiklangsharmonie auf C ist, weil auf die Grundnote C die der harten Dreiklangsharmonie eigenthümlichen Intervalle gebaut sind Verdoppeln kann man jedes Intervall eines Accordes, nur pflegt man die an sich schon hervorklingenden Intervalle Z. B. die Terz im Dreiklang oder die Septime im Septenakkord nicht, sondern, wenn im mehr als 3- oder 4stimmigen Satze eine Verdopplung nöthig wird, lieber ein anderes Intervall des Accordes zu verdoppeln. Dass auch mehr als ein Intervall verdoppelt werden kann, ist aus dem genannten Beispiel zu ersehen.

Intervallenauslassung.

Auch auslassen kann man ein Intervall, doch pflegt man weder die Terz noch die Septime auszulassen, weil ein Dreiklang oder Septimenaccord, dem eines der genannten Intervalle fehlt, leer, matt klingt und seine Auslegung durch solche Auslassung mehrdeutig wird. Fig. 104. Es versteht sich, dass Verdopplungen und Auslassungen nicht nur bei Dreiklängen und Septimenaccorden, sondern bei allen Harmonien vorkommen können. Ebensowenig als alle möglichen Verdopplungen in Beispielen zu bringen nöthig oder thunlich wären, sollen

Beispiele über alle denkbaren Auslassungen angeführt werden, doch ist zu merken: es giebt Fälle in welchen man es für gut findet, ein Intervall auszulassen und ein anderes zu verdoppeln. Fig. 105. Sollte man einen Accord so vollstimmig brauchen, dass man ihn durch zwei oder mehrere Octaven bringen will, so kann auch die Terz und Septime verdoppelt werden. Fig. 106. Wo und was man mit gutem Erfolge verdoppeln oder auslassen kann, giebt die Erfahrung. Das, was hier darüber gesagt, reicht zu einem allgemeinen Begriff von der Sache hin. Von den zur Vermeidung verbotener Fortschreitungen nöthigen Auslassungen kann hier die Rede noch nicht seyn.

Einfache und zusammengesetzte Accorde.

Einfach heisst ein Accord, wenn er den Raum einer Octave nicht übersteigt. Fig. 107. Jeder Accord, der den genannten Raum überschreitet, heisst ein zusammengesetzter Accord. Fig. 108.

Vollständige und unvollständige Accorde.

Ist in einem Accord kein demselben zustehendes Intervall ausgelassen, so heisst man ihn einen vollständigen, fehlt aber Eines oder das Andere, einen unvollständigen Accord. Fig. 109.

Da vorausgesetzt wird, dass der Studirende die verschiedenen Accorde auf dem Claviere (welches zum Studium der Composition unentbehrlich ist) anschlägt, so kann man auch annehmen, dass ihm bei dem Anschlagen der Eindruck eines vollkommen consonirenden Accordes ein beruhigender, der des unvollkommen consonirenden dagegen, zwar auch ein befriedigen-

der, wenn auch minder beruhigender seyn wird; dass ihn der erstere gänzlich befriedigt, kein Verlangen nach einem anderen zurücklässt; der zweite zwar auch; würde man aber damit schliessen wollen, so wäre doch keine vollkommene Beruhigung da, man glaubt, immer noch etwas zu vermissen — Der dissonirende Accord aber befriedigt gar nicht, er macht einen grellen Eindruck und verlangt nach einer Befriedigung durch eine Consonanz; weshalb man nicht mit einem Dissonanzenaccord zu schliessen pflegt, es sei denn in Fällen, wo man einen grellen Effect hervorbringen wollte. Zur Verständigung spiele man die Fig 110. befindlichen Accorde und prüfe deren Eindruck.

Enge und zerstreute Lage der Accorde.

Noch eine wesentliche Verschiedenheit der Harmonien besteht darin, dass in der einen die Intervalle ganz nahe, in der anderen weiter von einander liegen. Im ersteren Falle steht der Accord in der engen, im letzteren in der zerstreuten Lage Fig. 111.

Die Harmonielehre ist ein weites Feld; über jeden einzelnen Zweig derselben sind ganze Bücher geschrieben worden, erscheinen fortwährend noch welche. Es ist also eine schwere und gewagte Aufgabe, in wenigen Bogen die Hauptbegriffe von derselben zu bringen. Doch dürfte der Versuch um so minder unverdienstlich sein, als nach vorhergegangenen allgemeinen Begriffen, das Wesen der Sache aufgefasst, ein weiteres Studium vorbereitet ist, ohne dass der Lernende, durch das Eingehen in die kleinsten Details, von weiterem Studium abgeschreckt wird, was nicht selten der Fall ist bei den gewöhnlichen umfassenden, wenn auch noch so gründlichen Lehrbüchern. Ist ein allgemeiner Begriff von der ge-

sammten Theorie erlangt — was durch diese Abhandlungen bezweckt werden soll — so wird ein tieferes Studium sonder Beschwerde stattfinden konnen. Diejenigen unserer Leser aber, denen ein allgemeiner Begriff genügt (den sie sich aber nicht selbst aus grösseren Lehrbüchern herauszuziehen vermögen) werden hinlängliche Befriedigung ihrer Wissbegierde finden. — In innigem Zusammenhange mit dem bisher Abgehandelten steht die musikalische Abbrevirungskunst, bekannt unter dem so pomphaften Namen:

Generalbass,

von welchem wir ebenfalls das Nothigste und zwar gerade jetzt besprechen wollen, weil damit gleichzeitig theilweise eine Wiederholung des früher Erklärten verbunden ist.

Diejenige Abbreviatur, welche unter dem Namen Bezifferung, bezifferter Bass, Generalbass oder Generalbassschrift bekannt ist (eine ausführlichere Definition dieser, nicht selten auch missverstandenen, Ausdrücke wollen wir wegen Ersparung des Raumes und auch darum nicht geben, weil solche aus jedem musikalischen Lexikon entnommen werden kann) lehrt uns musikalische Gedanken mit Ersparung vieler Noten aufschreiben. Es ist diese Kenntniss heut zu Tage bei weitem nicht mehr so nöthig wie früher, doch ist sie interessant und darum beachtenswerth, weil man sich durch dieselbe am Besten Rechenschaft von dem Geschriebenen geben kann In dieser Schrift wird die jedesmalige Grundnote eines Akkordes — der Grund- oder Fundamentalbass — hingeschrieben, die derselben zustehenden Intervalle aber durch arabische Ziffern bezeichnet. Fig. 112.

Die Ziffer 1 bedeutet die Prime, 2 die Secunde, 3

die Terz u. s. f. von der Grundnote aufwärts. Ob ein Intervall klein oder gross sein soll, wird durch die Tonartenvorzeichnung bestimmt. In einer Molltonart Z. B. ist schon durch die Vorzeichnung (Siehe Tonart und Tonleiter) die kleine Terz bedingt, während die Durtonart die grosse Terz verlangt. Soll aber ein Intervall zufällig erhöht oder erniedriget werden, so wird diess durch ♯ b oder ♮ neben die das Intervall bezeichnende Ziffer angezeigt. Der harte oder weiche Dreiklang wird aber

$$\frac{8}{3}$$

nicht immer mit 5 bezeichnet, sondern, es ist entweder der Grundnote gar keine Ziffer beigesetzt, welches dann (je nach der Tonart) den harten oder weichen Dreiklang, in beliebiger Lage bedeutet, oder aber es steht eine von den Ziffern da, wodurch dann die Quinten-, Octaven- oder Terzenlage angedeutet ist. Fig. 113. *).

Erscheint ein ♯ b oder ♮ welches nicht schon als wesentliche Vorzeichnung der Tonart dasteht, als zufällige Erhöhung über einer Bassnote, so bezieht sich dasselbe stets nur auf die Terz. Fig. 114.

Da die Ziffern immer diejenigen Intervalle anzeigen, welche zu der Grundnote kommen sollen, so ist die Be-

---

*) Manche bezeichnen die harte Tonart mit ♯ und die weiche mit b; also statt C-Dur, C♯; statt C-Moll Cb. G. Weber und nach ihm Andere bezeichnen die harte Tonart mit einem grossen, die weiche mit einem kleinen deutschen Cursivbuchstaben. Z. B. C bedeutet C-Dur; c aber bedeutet C-Moll. Diess zur Verständigung, wenn irgendwo die eine oder andere Bezeichnungsart vorkommen sollte.

zifferung der anderen Harmonien leicht zu ermessen. Es gibt aber noch andere Zeichen in der Generalbassschrift, welche man (wie auch die Ziffern) Signaturen nennt. Ueber die Signaturen ist zu bemerken.

1. Eine Signatur gilt, wenn sie nicht von einer anderen aufgehoben wird, so lange als die Bassnote über der sie steht. Fig. 115. Um jedoch die Fortdauer einer Bezifferung unzweifelhaft anzuzeigen, setzt man nach der Bezifferung einen Querstrich, in welchem Falle die Signatur so weit fort gilt als der Querstrich steht. Fig. 115. wäre also zu schreiben wie bei Fig. 116. Daselbst gilt die über der ersten halben Note stehende Bezifferung auch für die zweite halbe Note, was durch den Querstrich angedeutet ist. Ist der Satz drei- oder mehrstimmig und mit dreien Ziffern bezeichnet, so kommt neben jeden Ziffer ein Querstrich ≡ wenn nicht etwa ein Intervall wegbleiben sollte, in welchem Falle an jenes Intervall, das nicht fortgehalten werden soll, kein Querstrich kommen würde. Fig. 117. Hier bleibt im letzten Accord, wie der mangelnde Querstrich andeutet, die Quinte weg.

2. Wenn über einer Bassnote zwei verschiedene Signaturen nebeneinander stehen, so nimmt jede Signatur die Hälfte des Werthes der Bassnote in Anspruch. Fig. 118.

3. Stehen bei einer punctirten Note zwei verschiedene Signaturen, so ist die Dauer der ersten gewöhnlich $\frac{2}{3}$ und jene der zweiten Signatur $\frac{1}{3}$. Fig 119, oder aber die Dauer der ersten ist $\frac{1}{3}$ und jene der zweiten $\frac{2}{3}$. Fig. 120. Wenn die zweite Harmonie die länger dauernde sein soll, so wird diess durch Querstriche nach der zweiten Signatur angezeigt. Fig. 121.

4. Bei drei Signaturen über einer Note werden die Harmonien in 3 Theile getheilt. Fig. 122.

5. Man setzt zu den Ziffern welche die Signatur bilden in der Regel keine Punkte, weil dadurch leicht Missverständnisse entstehen könnten, indem ein Punkt bei einer Ziffer diese Ziffer gerade so verlängert, wie er, neben einer Note stehend als Verlängerungszeichen für dieselbe gilt. Fig 123. Kurz: wenn ein Glied einer 3- oder 4theiligen Note um die Hälfte länger dauern soll als das andere, so wird diess durch Punkte bei den Ziffern angezeigt. Fig. 124.

6. Wenn die Signatur nicht gerade über die Grundnote, sondern mehr gegen die rechte Seite steht, so wird auf die erste Hälfte der Dauer der Note der ihr zustehende Dreiklang, auf die zweite Hälfte aber jener Akkord gegriffen, den die Ziffern bezeichnen. Fig. 125.

7. Wenn über einer Pause Ziffern stehen, so werden die betreffenden (durch die Ziffern bezeichneten) Intervalle mit der rechten Hand angeschlagen; die Abzählung dieser Intervalle geschieht aber von der auf die Pause folgenden Grundnote Fig. 126.

8. Steht die Pause hinter einer Note und über den Pause-Ziffern, so gilt die Pause dem Bass, die durch die Ziffern bezeichneten Intervalle aber werden mit der rechten Hand gespielt und nach der der Pause vorangehenden Bassnote abgezählt. Fig. 127.

9. Der Beisatz: unisono oder all'octava bedeutet, dass die rechte Hand die vorgeschriebenen Noten eine Octave höher mitspielen soll. Fig. 128.

10. Der Ausdruck „Tasto solo" schliesst jede Begleitung aus. Eine also bezeichnete Stelle wird mit der linken Hand allein (auf der Orgel mit dem Pedal) gespielt wie sie dasteht. Fig. 129.

11. Steht über einer Grundnote eine Null (0) so zeigt diess an, dass diese Bassnote als Tasto solo zu behandeln ist, führt also eine Pause für die rechte Hand herbei.

12. Ein schräger Querstrich / gegen die Signatur zeigt an, dass der bezeichnete Akkord schon auf jene Note angeschlagen werden muss, über welcher ein Querstrich steht. Fig. 130. Wir werden später ausführlicher über derartige Gänge sprechen, welche man Anticipationen oder Vorausnahmen nennt

13. Steht über einer Note die Ziffer 3 und bei den folgenden Grundnoten sind kleine Querstriche vorgeschrieben, so bedeutet diess eine Folge von Oberterzen zu den dastehenden Grundnoten, nicht aber eine Folge von Dreiklängen in der Terzenlage, welche letztere Folgen, wie später erklärt werden wird, gänzlich unrichtig sein würden. Fig. 131.

14. Die Quinte, wenn sie falsch (vermindert) sein soll, bezeichnet man mit dem sogenannten Telemann'schen Bogen $\overset{\frown}{5}$ oder $\overset{\wedge}{5}$. Fig. 132.

15. Eine durchstrichene Ziffer bedeutet, dass das durch die Ziffer bezeichnete Intervall noch mehr erhöht, grösser als gross erscheinen soll. Fig. 133.

Diese die Bezifferung betreffenden Regeln reichen hin, einen allgemeinen Begriff vom Generalbass zu erhalten, einen bezifferten Bass verstehen zu lernen. Eine Uebung darin ist schon um desswillen sehr zu empfehlen, weil man durch dieselbe verschiedene richtige Harmonienfolgen und die dabei zu beobachtende Stimmenführung kennen lernt. Die erste und leichteste Vorübung ist das Spielen einfacher Choräle. Da in mehreren Choralbüchern die beiden äusseren Stimmen (Melodie und

Grundbass) angegeben sind, so hat man nach der Bezifferung nur noch die Mittelstimmen zu suchen (welche oft schon durch richtiges Gefühl gefunden werden können), folglich ist diess ein leichtes, Schwereres vorbereitendes Studium.

Vom Sitze der Harmonien und Bezeichnung derselben nach Gottfried Weber's Methode.

Wir haben bei den Tonarten gesehen, dass diejenigen gleiche Vorzeichnung (von Kreuzen oder Been) erhalten, welche die meiste Aehnlichkeit in den Stufen ihrer Tonleitern miteinander haben. Je ähnlicher sich die Stufen zweier Leitern sind, um so natürlicher können sich dieselben folgen, um so eher findet zwischen ihnen eine Verwandtschaft statt *).

Auf jeder Stufe einer harten oder weichen Tonleiter hat eine aus Intervallen der Tonleiter bestehende Harmonie ihren Sitz; ja es finden sich deren mehrere auf einer und derselben Stufe. Es sind also die leitereigenen Harmonien diejenigen, welche einer Tonart zunächst angehören. Man baue, um diess zu verstehen, auf jede Stufe der Tonleiter einen Accord, indem man zunächst jeder Stufe eine Terz und Quinte beifügt, so hat man die leitereigenen Dreiklänge gefunden. Fig. 134. Auf diese Art findet man auf der ersten Stufe einen harten Dreiklang; dieser heisst nach dem Kunstausdruck in jeder (harten oder weichen) Tonart der tonische Dreiklang, und seine Grundnote die tonische Note oder Tonica.

*) Von der Verwandtschaft der Tonarten werden wir später abhandeln.

Auf der 2. Stufe einen weichen Dreiklang

„ „ 3 „ „ do. do. *)

„ „ 4. „ „ harten do.

„ „ 5. „ „ do. do.

„ „ 6. „ „ weichen do.

„ „ 7. „ „ weichverminderten, gewöhnlich nur verminderter Dreiklang genannt;

„ „ 8. „ wiederholt sich wie die Grundnote, so auch der Accord in erhöhter Lage, also eine Octave höher als die Grundnote. Die weiche Tonleiter enthält ebenfalls ihre leitereigenen Harmonien.

Da jedoch über die Fortschreitung der weichen Tonleiter (Siehe Band I. Seite 307) verschiedene Ansichten bestehen, die Fortschreitung der Leiter selbst auch — der Lage der halben Töne wegen — verschieden ist, so sind auch die Meinungen über den Sitz der Harmonien in der weichen Tonleiter verschieden. Es würde gegen unseren Plan und gegen das Interesse unserer Leser sein, wollten wir hier mehr thun, als auffordern: die leitereigenen Dreiklänge der Molltonleiter nach dem Grundsatz aufzusuchen, der bei dem Auffinden der leitereigenen Harmonien der Durleiter aufgestellt wurde, und jene Molltonleiter anzunehmen, die wir unter dem Artikel Tonleitern (Band I. S. 307 ff) angenommen haben. So viel als geschehen, musste über den Sitz der Harmonien gesagt werden, um das darüber in der G. Weber'schen Bezeichnungsart der Harmonien Vorkommende begreifen zu können. Wenden wir uns nun zu der genannten Bezeichnungsart.

---

*) Die Oberterz, weil sie zwischen der Tonica und Quinte — die Dominante heisst — in der Mitte liegt, heisst Mediante. Die Oberquinte nennt man Oberdominante, die Unterquinte aber Unterdominante.

Die Gottfr. Weber'sche Bezeichnungsart der Harmonien, welche nach ihm viele Tonlehrer angenommen — oder doch theilweise nachgeahmt — und in ihren Lehrbüchern angewendet haben, ist eigentlich nur eine Bezeichnung der Grundharmonien einer Tonart, deren er in harter Tonart sieben, in weicher sechs annimmt, und ihres Sitzes. Die aus diesen Harmonien durch die Veränderungen (Verwechslung der Intervalle) entstehenden Accorde nennt er Nebenharmonien. Bei Fig. 135 finden wir, welche Harmonien er in harter und weicher Tonart als leitereigen annimmt. Seine Bezeichnungsart ist folgende:

Für einen harten Dreiklang einen grossen lateinischen Buchstaben C.

Für einen weichen Dreiklang einen kleinen lateinischen Buchstaben c.

Für einen verminderten Dreiklang mit kleiner 5 einen kleinen lateinischen Buchstaben mit ° c°.

Für die Septimenharmonie, welche aus einem harten Dreiklang mit grosser Septime besteht, einen grossen lateinischen Buchstaben mit durchstrichener Ziffer 7 C̸.

Für denselben Septimenaccord mit kleiner Septime, dieselbe Bezeichnung, jedoch ohne durchstrichene Ziffer C 7.

Für die Septimenharmonie, welche aus einem weichen Dreiklange mit kleiner Septime besteht, einen kleinen lateinischen Buchstaben mit der Ziffer 7 c 7.

Endlich für die aus einem verminderten Dreiklange und hinzugefügter Septime bestehende Harmonie, einen kleinen lateinischen Buchstaben mit Ziffer 7 und ° c° 7.

Auf diese Art kann jede Grundharmonie in jeder harten oder weichen Tonart bezeichnet werden, ohne dass man eine Note zu schreiben braucht. Soll nun auch der Sitz einer jeden — auf welcher Stufe der Tonleiter sie zu Hause ist — bezeichnet werden, so geschieht diess durch römische Ziffern.

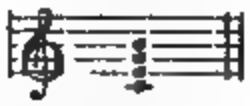
Die grossen Ziffern zeigen den Stufensitz in der harten, die kleinen jenen in der weichen Tonart an. Wollte man also die unter Fig. 135 A. B. stehenden Grundharmonien nach der ersteren Art bezeichnen, so würde diess auf folgende Weise geschehen müssen:

Dur.	Moll.
Für A.	*Für B.*
1. C und C 7	1. ■
2. d „ d 7	2. h° und h°7
3. e „ e 7	3. — — —
4. F „ F 7	4. d und d 7
5. G „ G 7	5. E „ E 7
6. a „ a 7	6. F „ F 7
7. h° „ h°7	7. gis° — —

Dieselben Harmonien nach dem Stufensitz mit römischen Ziffern (ohne Buchstaben) bezeichnet:

Für A.	*Für B.*
1. I. und I. 7	1. I.
2. II. „ II. 7	2. II° und II°. 7
3. III. „ III. 7	3. — — — —
4. IV. „ IV. 7	4. IV. und IV. 7
5. V. „ V. 7	5. V. „ V. 7
6. VI. „ VI. 7	6. VI. „ VI. 7
7. VII. „ VII. 7	7. VII°.

Da jedoch die römischen Ziffern nur die Stufe des Sitzes, nicht aber die Tonart oder Tonleiter bezeichnen, der eine Harmonie angehört, so gebraucht Weber für diese Bezeichnung deutsche Cursivbuchstaben; grosse für die harten und kleine für die weichen Tonarten. Z. B. € I. 7 bedeutet:



und wird also bezeichnet, weil diese Harmonie auf der Stufe der C-dur Tonleiter ihren Sitz hat. Die Harmonie

würde also bezeichnet werden: € III. — Weil jedoch dieselbe Harmonie auch auf der ersten Stufe der E-moll Tonleiter ihren Sitz hat, so könnte sie auch € I. bezeichnet werden. Wir sehen also, dass eine und dieselbe Harmonie auf verschiedenen Stufen verschiedener Tonleitern zu Hause sein, dass sie demnach in Beziehung auf ihren Sitz mehrfach ausgelegt werden kann; kurz dass es eine Mehrdeutigkeit des Sitzes gibt.

Welche Auslegung in den verschiedenen Fällen bei den verschiedenen Zusammenstellungen und Tonarten einer Harmonie zu geben ist, wird und muss die Erfahrung bei fortgesetztem Studium lehren; jedenfalls ist die nächste und natürlichste Auslegung die verständlichste und beste! — Wenn wir einmal die Verwandtschaft der Tonarten besprochen haben werden, wird diess verständlicher sein.

Ob und inwiefern diese Bezeichnungsart mit der Generalbassschrift verglichen werden kann, welche Art den Vorzug verdient, zu beurtheilen, muss verspart bleiben, bis der Studirende zu grösseren Einsichten in das Wesen der musikalischen Theorie gekommen sein wird. Jeden-

falls aber wird unseren Lesern eine Zusammenstellung der verschiedenen Bezeichnungsarten — wozu nun auch noch jene in diesem Bande Seite 216 ff. enthaltene des Herrn *C. v. Decker* gehört — nicht unwillkommen sein! —

Dem begonnenen Verfahren analog, wollen wir nun auch die in dieser Abhandlung besprochenen Theoreme in Fragen und Antworten recapituliren und wiederholt erklären, dass dieselben plangemäss fortgesetzt werden.

Recapitulation in Fragen und Antworten.

Was ist eine Harmonie?

Ein gleichzeitiges Erklingen verschiedener zu einander passender Töne.

Wie heisst man eine Harmonie noch?

Zusammenklang oder Accord.

Wie viele Töne gehören zu einem Accord?

Mindestens drei, weshalb man Accorde die nur aus dreien Intervallen bestehen, auch Dreiklänge nennt.

Wie vielstimmig kann eine Harmonie sein?

Drei-, vier-, fünf- und mehrstimmig.

Haben die Accorde auch noch andere Namen?

Sie haben deren noch mehrere, als zunächst: Stamm- oder Grundaccorde, abstammende, umgekehrte oder versetzte, consonirende und dissonirende Accorde.

Was ist eine Grundharmonie oder Stammaccord?

Eine aus keinerlei Verwechslung eines anderen Accordes entstandene Harmonie, welche die zu ihrem Baue nöthigen Intervalle in ihrer ursprünglichen Gestalt erhält, die als Stamm zu betrachten ist, aus welchem Zweige entnommen werden können.

Wie heisst die erste Grund- oder Stammharmonie?

Dreiklang

Aus welchen Intervallen besteht derselbe?

Aus Prime, Terz und Quinte.

Wie werden die Intervallen einer Harmonie abgezählt?

Von der Grundnote aufwärts.

Wie heisst die Grundnote ferner?

Bass, Grundbass, Basis, Fundamentalnote.

Sind die einen Dreiklang bildenden Intervalle gleich gross?

Nein! Zu einem vollkommenen oder perfecten Dreiklang gehört: die reine Prime, kleine oder grosse Terz und reine Quinte. Ein Dreiklang mit kleiner Terz heisst weich (Moll), ein solcher mit grosser Terz aber hart (Dur).

Wodurch wird ein Dreiklang vierstimmig, ohne aufzuhören ein Dreiklang zu sein?

Durch Verdopplung der Grundnote in der obern Octave, welche als kein viertes, der Harmonie fremdes Intervall zu betrachten ist.

Wie entstehen die abstammenden Harmonien?

Durch Veränderung, Verwechslung der Intervalle einer Grundharmonie?

Wie vielmal kann ein Dreiklang verändert, verwechselt, umgestaltet werden?

Zweimal. Das erstemal dadurch, dass statt der ur-

---

*) Bei diesem Examinatorium ist es rathsam, nach Beantwortung der Fragen den Studirenden Beispiele in Noten schreiben zu lassen.

sprünglichen Grundnote des Dreiklanges die Terz Grundnote wird; das zweitemal durch Verlegung der Quinte in den Baas; während die frühere Grundnote über die anderen Intervalle gelegt wird.

Wie heisst die erste Verwechslung des Dreiklangs?

Sextenaccord.

Wie heisst die zweite Verwechslung des Dreiklangs?

Quartsextenaccord.

Auf welche Weise kann ein Dreiklang noch umgestaltet werden?

Wenn der Grundbass liegen bleibt, die den Accord bildenden Intervalle aber in der Art wechseln, dass bald die Terze, Quinte oder Octave zu oberst liegt, in welchem Falle man einen Accord dadurch bezeichnet, dass man ihn einen Dreiklang in der Terzen-, Quinten- oder Octavenlage nennt.

Wie nennt man eine Dreiklangsharmonie noch?

Vollkommen consonirend.

Was ist ein Sextenaccord?

Unvollkommen consonirend.

Was ist ein Quartsextenaccord?

Dissonirend.

Wie heisst die zweite Stamm- oder Grundharmonie?

Vierklang; kleine Septimenharmonie, kleiner oder Hauptseptimenakkord.

Aus welchen Intervallen besteht dieselbe?

Aus Prime, grosser Terz, reinen Quinte und kleinen Septime; oder aus einem harten Dreiklang mit hinzugefügter kleiner Septime.

Erscheint dieser Septimenaccord auch in mehreren Lagen?

In dreien wie ein Dreiklang, indem bald die Septime, Terz oder Quinte oben liegt; er erscheint also in der Septimen-, Terzen- oder Quintenlage.

Wie oft kann der Septimenaccord verwechselt werden?

Dreimal. In der ersten Verwechslung desselben wird die ursprüngliche Terz, in der zweiten die Quinte und in der dritten Verwechslung die Septime Grundnote.

Wie heisst dieser Accord in seinen Verwechslungen?

In der ersten Verwechslung Quintsexten-, in der zweiten Terzquarten- und in der dritten Verwechslung Sekundenaccord.

Aus welchen Intervallen bestehen diese Harmonien?

Der Quintsextenaccord aus Prime, kleiner Terz, Quinte und Sexte; der Terzquartenaccord aus Prime, kleinen Terz, reinen Quarte und grossen Sexte; der Secundenaccord aus Prime, kleiner Terz, reinen Quarte und grossen Sexte.

Welche Harmonien können ferner vom Dreiklang abgeleitet werden?

Der weichverminderte Dreiklang, oder ein weicher Dreiklang mit kleiner Quinte;

Der übermässige Dreiklang, oder harter Dreiklang mit übermässiger Quinte;

Der doppeltverminderte Dreiklang, oder weiche Dreiklang mit erhöhter Grundnote;

Der hartverminderte Dreiklang, oder harter Dreiklang mit kleiner Quinte.

Welche Harmonien können vom kleinen Septimenaccorde abgeleitet werden?

Der Nonenaccord; bestehend aus: 1. 3. 5. 9.

Der Nonenseptimenaccord; bestehend aus: 1. 3. 7. 9.

Der Quartquintenaccord; bestehend aus 1: 4. 5.

Der Quartseptimenaccord; bestehend aus: 1. 4. 7 und 8.

Der Sekundquintenaccord; bestehend aus: 1. 2. 5.

Der Sextseptimenaccord; bestehend aus: 1. 6. 7.

Der Sextnonenaccord; bestehend aus: 1. 6. 9.

Was ist bei den genannten Harmonien noch weiter zu bemerken?

Bei dem Quartseptimenaccord kann man statt der 8 die 5, statt der 5 die 9 oder statt der 9 die 3 nehmen.

Im Sekundquintenaccord kann die 2 oder 5 verdoppelt werden, auch kann die 3, 4, 6 oder 7 dazu kommen.

Zum Sextseptimenaccord kann die 3 oder 4 kommen; dieselben Intervalle kann auch der Sextnonenakkord enthalten.

Was ist eine Verdopplung?

Wenn ein schon vorhandenes Intervall in höherer oder tieferer Lage noch einmal gebracht, der Accord verstärkt wird.

Welche Intervalle können verdoppelt werden?

Alle; doch vermeidet man es, solche Intervalle zu verdoppeln, welche an sich schon hervorklingend sind als z. B. die Terz und Septime.

Was ist eine Auslassung?

Wenn man ein zu einem Akkorde gehöriges Intervall auslässt, wenn also eine Harmonie geschwächt wird.

Kann jedes Intervall eines Accordes ausgelassen werden?

Wenn man es angemessen findet, wohl; doch pflegt man die Terz oder Septime nicht auszulassen, weil dadurch eine Mehrdeutigkeit hinsichtlich der Auslegung einer Harmonie entsteht. Fehlt bei einem Dreiklange die Terz, so weiss man nicht ob derselbe hart oder weich ist; ein Septimenaccord aber o h n e Septime, ist kein Septimenaccord.

Finden Verdopplungen oder Auslassungen nur bei Dreiklängen und Septimenaccorden statt?

Beide können, je nach Erfordernis, in jeder Harmonie vorkommen.

Welche weitere Eigenschaften haben die Accorde?

Es gibt einfache und zusammengesetzte, vollständige und unvollständige, vollkommen und unvollkommen consonirende, vollkommen und unvollkommen dissonirende Accorde in enger und zerstreuter Lage.

Was ist ein einfacher Accord?

Ein solcher, der den Raum einer Octave nicht übersteigt.

Welche Accorde sind zusammengesetzt?

Jene die den genannten Raum überschreiten.

Welche Accorde sind vollständig oder unvollständig?

Jene, die alle ihnen zustehenden Intervalle haben, sind vollständig; fehlt eines oder das andere so sind sie unvollständig.

Was versteht man unter einem vollkommen oder unvollkommen consonirenden oder dissonirenden Accord?

Consonanzen sind wohlklingend (befriedigend) Dissonanzen aber übelklingend (befremdend). Ein vollkommen consonirender Accord befriediget mehr als ein unvollkommen consonirender, ein vollkommen dissonirender aber befremdet mehr als ein unvollkommen dissonirender.

Was versteht man unter enger und zerstreuter Lage der Accorde?

Wenn die einen Accord bildenden Intervalle nahe beisammenliegen, heisst man diess die enge Lage; sind diese Intervalle aber weiter voneinander entfernt, zerstreute Lage.

Was versteht man unter dem Worte Generalbass?

Der Begriff des Wortes Generalbass wird häufig verwechselt. Viele glauben, es werde darunter die gesammte Theorie der Tonsetzkunst verstanden, wieder Andere verstehen darunter die Harmonielehre; wir nehmen ihn als das was er ist: als vereinfachte Notenschrift. Durch ihn sollen mit möglichst wenigen Noten Accorde und harmonische Gänge bezeichnet werden.

Wie heissen die in der Generalbassschrift vorkommenden Zeichen?

Signaturen.

Worin bestehen diese?

In einfachen Noten (Grundnoten, Fundamentalbass genannt), in den chromatischen Versetzungszeichen ♯ b und ♮ in arabischen Ziffern und geraden oder schrägen Strichen: /.

Was wird durch die arabischen Ziffern angezeigt?

Die einer Grundnote (einem Basse) zustehenden Intervalle. Eine 1 bedeutet die Prime — welche jedoch immer durch eine Note angezeigt wird — eine 2. Secunde u. s. f.

Wodurch wird die Grösse der Intervalle angezeigt?

Durch die Tonartenvorzeichnung, durch den Ziffern beigesetzte ♯, b oder ♮ ja selbst durch Ziffern welche durchstrichen sind.

Wie werden die Ziffern geschrieben?

Von dem Grundbass übereinander aufwärts.

In welchen Fällen kommen auch Ziffern nebeneinander?

Wenn auf eine Grundnote verschiedene Harmonien angeschlagen werden sollen.

Wie lange dauert eine Ziffernsignatur?

Wenn sie nicht durch eine andere aufgehoben wird, so lange als die Note über welcher sie steht.

Wie wird ein Dreiklang bezeichnet?

Entweder nur durch eine Grundnote, welche dann je nach der Tonart aus der das Stück geht, einen harten oder weichen Dreiklang bedeutet, oder durch $\frac{8}{5}$ oder auch nur durch $\frac{3}{5}$ — oder 8, in welchem Falle dann die Ziffer 3 die Terzen- 5 die Quinten- und 8 die Octavenlage bedeutet.

Was bedeutet ein ♯ b oder ♮ über einer Bassnote?

Dass die Terz des Accordes, je nach der Signatur, als gross oder klein zu nehmen ist; kurz eine solche

einzelne Signatur, bezieht sich immer nur auf die Terz, wenn keine Ziffer dabei steht.

Wie wird ein Sextenaccord bezeichnet?

Durch 6 über der Grundnote.

Ein Quartsextenaccord?

Durch $\frac{4}{}$ über der Grundnote.

Ein Septimenaccord?

Durch eine 7 über der Grundnote, oder auch durch

7
5 7
3, 3, und dgl. je nach der Lage in welcher man den Accord haben will.

Wie werden die anderen Harmonien bezeichnet?

Durch jene Ziffern welche die einer Harmonie zustehenden Intervalle anzeigen.

Wodurch wird die Fortdauer einer Signatur angezeigt?

Durch Querstriche — = ≡ je nach der Zahl der fortdauernden Intervallen.

Wenn über einer Bassnote zwei verschiedene Signaturen nebeneinanderstehen, wie werden dieselben hinsichtlich ihres rhythmischen Werthes eingetheilt?

Jede Signatur nimmt die Hälfte des Werthes der Bassnote in Anspruch; stehen bei einer punktirten Note zwei Signaturen, so ist die Dauer der ersten $\frac{3}{4}$, jene der zweiten aber $\frac{1}{4}$ oder umgekehrt, die erste dauert $\frac{1}{4}$ und die zweite $\frac{3}{4}$. Soll jedoch Letzteres der Fall sein, so wird diess durch einen Querstrich angezeigt.

Werden den Ziffern auch Punkte (.) beigesetzt?

In der Regel nicht; geschieht es aber, so ist ein Punkt bei einer Ziffer ein Verlängerungszeichen, wie er es auch bei der Note ist.

Was bedeutet eine nicht in der Mitte, sondern mehr rechts über einer Bassnote stehende Ziffernsignatur?

Dass auf die erste Hälfte der Note der ihr zustehende Dreiklang, auf die zweite Hälfte derselben aber jene Harmonie gegriffen werden muss, welche die Ziffern bezeichnen.

Was geschieht wenn über einer Pause Ziffern stehen?

In solchem Falle werden die durch die Ziffern bezeichneten Intervalle von der auf die Pause folgenden Grundnote abgezählt und mit der rechten Hand angeschlagen.

Was geschieht, wenn die Pause hinter einer Note steht und Ziffern darüber sind?

Hier gilt die Pause ebenfalls dem Bass, aber die bezeichneten Intervalle werden von der der Pause vorhergehenden Note abgezählt.

Was bedeutet unisono oder all'octava?

Dass keine verschiedenen Intervalle, sondern dieselben welche im Basse stehen, in der Octave genommen werden sollen.

Was bedeutet Tasto solo?

Dass jede Begleitung ausgeschlossen ist, die linke Hand allein, oder auf der Orgel nur das Pedal zu spielen hat.

Was wird durch eine Null über dem Basse angezeigt?

Dasselbe, was durch Tasto solo bezeichnet ist.

Was bedeutet ein schräger Querstrich gegen die Signatur?

Dass ein Accord, welcher auf der folgenden Note signirt ist, schon auf jene Note angeschlagen werden soll, über der ein solcher schräger Querstrich steht.

Wie heisst man diess Verfahren?

Anticipation oder Vorausnahme.

Was bedeutet die Ziffer 3 mit freilaufenden kleinen Querstrichen über einer Grundnote?

Terzengänge.

Wie wird die falsche (verminderte) Quinte bezeichnet?

Durch den Telemann'schen Bogen $\widehat{5}$ oder $\overset{\wedge}{5}$

Was bedeutet eine durchstrichene Ziffer?

Dass das sie bezeichnende Intervall noch mehr erhöht sein soll, als es durch die Vorzeichnung schon erhöht ist. Es wird dadurch aus einem grossen ein übermässiges Intervall.

Ueber den Sitz der Harmonien erscheint bei dem Wenigen, was zur Zeit darüber gesagt wurde, ein Examinatorium unnöthig; ebenso über die G. Weber'sche Bezeichnung der Harmonien, da diese nicht zum Behufe des Studiums, sondern lediglich der Vergleichung wegen erwähnt wurde. Wem diese Bezeichnungsart zusagt, der wird sie, bei ihrer Einfachheit, auch ohne Recapitulation in Fragen und Antworten, memoriren können.

Dr. F. S. Gassner.

XIX.

Scenen

aus dem Leben *Pons de Copdueil*, eines berühmten Troubadours des 13. Jahrhunderts.

Nach Handschriften aus verschiedenen öffentlichen und Privatbibliotheken.

Mitgetheilt von

Clarence Linden.

Motto:

Wer ist's, der diesem Sänger wohl käm' gleich
An ritterlichem Sinn, an einem Lied so weich?

Der ritterliche Troubadour *Pons de Copdueil* stand am hohen Bogenfenster seines Gemachs, und sah sinnend dem Untergange der Sonne nach, die in den mannigfaltigsten und glorreichsten Beleuchtungen sich nach und nach hinter den dunkelblauen Gebirgen versenkte, ihren Glanz noch einmal über das blühende poetische, eben im Frühlingsschmucke stehende Land verbreitend, welches Provence genannt wird.

Auch *Pons de Copdueil's* Fenster vergass die glanz- und ruhmvoll sterbende Sonne nicht noch eine gute Nacht zu wünschen, und es mit ihrem Feuer zu berühren, dass es erglühte gleich dem Park, der sich vor demselben weithin ausbreitete.

Die Spitzen der alten, engverschlungenen Granat- und Taxushecken, die Häupter der dunklen, dickstämmigen Nuss- und Kastanienbäume, wie die hängenden Cypressen und Trauerweiden unweit der Fontaine, wurden fast durchsichtig von ihrer Gluth.

Der Ritter öffnete das Fenster, bog sich weit vor, um den Duft der frisch aufgebrochenen Knospen der Orangen, Citronen, Myrrthen, und wie noch sonst die Blüthen, einem südlichen Klima angehörend, heissen mögen — einzuathmen, deren Stämme in schönen Gruppen um die Marmorterrasse, die das Schloss fast ganz umgab, gepflanzt waren.

Des Ritters dunkle Locken waren von seinen Schultern gefallen und bedeckten ganz die Züge, die den Edelmuth eines Ritters und die Poesie eines Sängers so anmuthsvoll verschmolzen, - er drückte sie vor die Augen, und ein Seufzer entquoll seiner Brust.

Noch lange stand er so hinausgebogen, seine Arme auf die marmorne Umfassung des Fensters stützend, und, wie es schien, seinen Gedanken nachhängend, die wohl nicht die frohesten sein mochten; als sich leise die Thür des Gemaches öffnete, und *Guillem*, *Pons de Copdueils* treuester Page, eintrat. Leisen Schrittes näherte er sich dem Ritter, und blieb, als er ihn so trauernd sah, tief seufzend, in der Mitte des Zimmers stehen

Copdueil erwachte aus seinem Sinnen, und unmuthig rief er aus: „Wer stört mich in meiner Einsamkeit und entzieht mich meinen stillen Betrachtungen?“

„„Ich, mein Herr und Ritter““, entgegnete mit klangvoller, theilnehmender Stimme der schöne, jugend-

liche Page und trat behutsam einige Schritte näher, doch als der Ritter sich wieder zum Fenster neigte, fügte *Guillem* leise hinzu: „„Könnte ich doch für Euch leiden und dulden““ — und weiter wagte er nichts zu sagen.

„Armer *Guillem*, sprach der Troubadour, und wandte sich um, tritt näher, lass mich deine Hand nehmen, ich weiss, es ist die einzige treue, die ich habe. Er drückte warm *Guillem*'s Hand und dieser küsste sie, indem eine Thräne darauf fiel. „Ich bin, fuhr der Ritter gerührt fort, überzeugt von deiner aufrichtigsten Treue, ich weiss dass du dein Leben opfern würdest, wenn mir damit geholfen werden könnte, sei aber auch meiner treuesten Freundschaft, meiner Dankbarkeit für immer gewiss, und vergib mir, wenn mich meine traurige Lage oft unwillig macht und dann meine Aeusserungen gegen dich unfreundlich erscheinen“ — Als *Copdueil* diess sprach, zeigte sich trotz dem deutlichsten Ausdruck von Trauer in seinen schönen Zügen, eine solche rührende Güte, dass *Guillem* begeistert ausrief: „„Sprecht nicht so, mein edler theurer Herr, ewig bin ich Euer Schuldner, denn ihr habt mich, einen armen elternlosen Knaben, von harten unbarmherzigen Verwandten befreit, erziehen lassen, bei Euch aufgenommen, mit Liebe und Freundschaft überhäuft, wie sie nur ein Bruder dem andern geben kann — und wäre alles dieses nicht geschehen, und ich hätte nur das Glück gehabt, in Euren Dienst zu treten, so wäre ich überschwenglich glücklich gewesen; denn wo hätte ich einen zweiten Herrn gefunden, der Euch gleich gekommen wäre, als Ritter, Sänger und Christ!““ Er hielt einen Augenblick inne, dann setzte er leise hinzu: „„und ich würde mich so glücklich, so freudig fühlen, könntet ihr es auch sein — o wie grausam ist die sonst so edle Dame von *Mereveur*!““ —

Copdueil hatte den Pagen ausreden lassen, ohne sei-

ner Begeisterung Einhalt zu thun, doch bei dem letzten Zusatz rief er aus: „Nenne sie nicht grausam — sie ist es nicht, mein Schicksal nur ist grausam — sie, meine *Adalasia* ist nur fromm — sie erlaubt mir nicht, ihr meine Verehrung zu zeigen, weil ihr reiner frommer Sinn, es als die Gemahlin *Odilo's von Mereveur* für unerlaubt hält. — O, Himmel, welche unverzeihliche Thorheit beging ich, ihr meine heisse Liebe merken zu lassen — doch ich that es ohne es selbst zu wissen, es war wirklich meine Absicht nicht, aber ich wurde dafür bestraft, ärger wie ich es verdient habe — sie verbannte mich aus ihrer Nähe! Ich wollte ihre Verzeihung erlangen, ich beschwor sie, mich doch anzuhören, nie wollte ich ihr meine Gefühle wieder merken lassen, nie mehr als Freundschaft von ihr verlangen. — Du weisst ja selbst wie viele Canzonen ich sang und dichtete, um ihre Verzeihung zu erlangen; allein alles vergebens — sie verbannte mich aus ihren süssen Augen, ihre Nachtigallenstimme habe ich seit drei Monaten nicht gehört, meine Lieder, die sonst voll ihres Lobes fröhlich in ihrer Nähe erklangen, sind öde und traurig, o ich werde nichts thun können, als — sterben!“ —

Guillem hatte aufmerksam zugehört, seine Seele verging fast in Mitleid für seinen guten theuern Herrn, aber auch zugleich in Hass gegen die schöne, grausame Herrin; er sah sie nur grausam und übeldenkend gegen seinen Herrn, der so edel war und dennoch trauern musste, er hätte die Dame gerne pflichtvergessen gemacht, nur um seinen Herrn nicht mehr trauern zu sehen. — Mein Gebieter ist ja aber so bescheiden, — dachte der Page — warum kann sie ihm diese bescheidene Bitte nicht gewähren, er will ihr nur seine schöne Lieder singen und von ihr sich Stoff zu neuen sammeln, — und schnell entwarf er einen Plan, zu Gunsten seines Herrn.

„„Wenn ihr edler Ritter auf den Rath Eures armen Pagen hören und ihm erlauben wollet, einmal ihn mitzutheilen, so könnte — (er wollte es fast nicht aussprechen) — vielleicht dennoch geholfen werden, und Ihr in die Nähe eurer Herrin gelangen ““ —

„Spreche, entgegnete *Copdueil*, mit etwas ironischem Lächeln, ich bin in der That neugierig dich zu hören.“

„„Ich meine, begann *Guillem* bescheiden, Ihr solltet Euch nicht so abschrecken lassen, sondern Euch noch einmal an das milde Herz der Dame wenden, jedoch nicht durch Euch selbst, sondern durch ihre Freundinnen, die edlen Damen *von Ventadour*, *von Aubusson*, und *von Monferrand*, und zwar, wie ich meine, durch eine Canzone, die Ihr ihnen übergebt, und in der Ihr Euer Elend durch die Verbannung von ihr, so wie die Bitte, um Vergebung und das Versprechen, nie wieder Liebe, sondern nur Freundschaft ihr zeigen zu wollen, besingt.““ —

Copdueil verwarf erst den Plan, dann erwog er hin und her, und zuletzt nahm er ihn, zur hohen Freude des treuen Pagen, an. — Noch denselben Abend dichtete *Copdueil* folgendes Lied zu diesem Zweck:

Hochverehrte Dame seht mich
Knieend hier zu Euern Füssen,
Meiner Sünden wohl bewusst,
Schmerzvoll sie hier abzubüssen.

Doch dass Busse ich schon that
Könnt' o Herrin selbst ersehen,
An den Augen trüb und matt,
An der blüthenlosen Wange!

Nehmt mich gnädig wieder auf,
Spendet mild Verzeihung wieder,
Dass ich freudig singen kann,
Euch verehrend schöne Lieder. —

Als ein Ritter treu von Ehr'
Will ich heilig Euch beschwören,
Dass ich Euch erhab'ne Herrin
Nur als Freundin will verehren.

Er übergab es den folgenden Tag selbst den edlen Freundinnen seiner geliebten *Adalasia*, welche es freundlich übernahmen und versprachen, sich ihres Auftrages zu des edlen Ritters Befriedigung zu entledigen.

Es geschah wirklich. *Copdueil* erhielt wieder Zutritt, und war selig in der bescheidenen Verehrung seiner angebeteten Herrin. Neue Lieder entsprossen seinem poetischen Gemüthe, die er meist in Gegenwart *Odilo's*, der sein aufrichtiger Freund wurde, weil er des Ritters erhabene Gesinnungen kennen gelernt hatte, zu seinen eigenen erdachten Weisen sang, und mit der Spitzharfe begleitete. Sein Misgeschick jedoch vergönnte ihm diese bescheidene Freude nicht. —

Es war an einem der lieblichsten Juniabende, die Sonne war am Verscheiden und streute nur hier und da ihr buntes Licht auf das blühende Land. Die Düfte der Blumen und Kräuter durchwogten die laue Abendluft, die Nachtigall sang ihre einfachen Weisen in den Gebüschen und ein Heer von bunten, grossen und kleinen Insecten, durchschwirrten die Luft. —

Pons de Copdueil eilte voll von den Gedanken an seine Lieder und seine Dame nach dem Schlosse von

Mereveur. Eilig trat er in das ihm bekannte Versammlungszimmer, wo er gewöhnlich seine Dame und ihren Gemahl antraf; doch heute war es leer. Es war dies zwar schon einigemal geschehen, allein heute berührte es den Sänger unangenehm, er wusste selbst nicht warum. Diess geheimnissvolle Dämmerlicht, die Schwüle, die in dem Gemach herrschte und das Nagen eines Wurmes in dem alten dunklen Getäfel, welches man nur in dem todtenstillen Gemache vernahm, reizte *Copdueil's* Fantasie. Stutzend blieb er in der Thüre stehen und liess endlich in trübe Träumerei versunken, die Thüre seiner Hand entgleiten, dass sie dröhnend in das Schloss fuhr.

Er fuhr heftig zusammen, schnell trat er zum Fenster hin, und öffnete es rasch. Weit bog er sich hinaus, denn ein heimliches Schaudern durchrieselte ihn in dem schwülen Zimmer; — da sah er ein weisses Gewand zwischen den dunklen Büschen hervorschimmern — es musste *Adalasia* sein. Rasch verliess er das Zimmer, und eilte dem Theile des Parkes zu, wo er seine Dame gesehen zu haben glaubte. — Er traf sie wirklich, eine Blume in der Hand, daselbst an; jedoch zu seinem nicht geringen Staunen, nicht in einem weissen Kleide, sondern in einem blauen.

Abermals hätte ihn ein Grauen überfallen, wenn *Adalasia* ihm nicht so süss entgegen getreten wäre. — *Odilo* war nicht zugegen und beide wandelten einsam in den dunklen Gängen des Parkes auf und ab, in Gesprächen gleichgültigen Inhalts begriffen, bis sie sich endlich auf eine Bank von Moos, die unter einer hängenden Cypresse unweit einer Fontaine angebracht war, niederliessen.

Der Mond trat hell und feierlich am klaren Himmel auf und spiegelte sich zitternd in der Fontaine. Schweigend sassen Beide, versunken in den Anblick des

Mondes, bis endlich die Dame ihre schönen Lippen öffnete und den Ritter um ein Lied bat. — Noch nie hatte ihn die schöne fromme Frau um irgend eine Gefälligkeit angesprochen, um desto gerührter wurde *Copdueil* von diesem so freundlich ausgesprochenen Wunsch. Er stammelte einige Worte des Dankes und begann mit einem träumerischen Vorspiel, während dem er sammelte.

Er improvisirte folgendes Lied:

O! Mond, du stiller klarer Zeuge,
Von meinem einfach trauten Lied.
O! bleib, o! nicht so schnell entfleuche
Ich sing der Freundschaft ja ein Lied!

Sie ist wie du von frommen Sitten,
Bleibt ewig treu und ewig wahr;
Ob Sturm, ob Tod, ob Glück und Frieden
Sich ihrem hehren Gange nah'n.

Ja bleibe noch mit süssem Schimmer,
Bestrahle unsern Freundschaftsbund,
Der fort erblüht, wenn auch in Trümmer
Des Geistes enge Hülle sinkt.

Copdueil hatte mit kaum hörbarer Stimme begonnen, war aber endlich zu einer Feierlichkeit übergegangen, die ihn selbst so ergriff, dass, als er endete, er sich in stummer Rührung über sein Instrument hinbeugen musste, um seinen Schmerz zu verbergen. *Adalasia* war ebenfalls gerührt, sie reichte dem Sänger ihre zarte weiche Hand, während sie mit der andern ihr schönes holdes Antlitz bedeckte, was heute besonders bleich, aber um so rührender, schöner war.

Copdueil ergriff diese feine Hand, küsste sie, und küsste sie wieder; ohne eines Wortes mächtig zu sein, drückte er sie an sein Herz, und that damit, als solle sie ihm auf immer entzogen werden. Endlich als er sich gesammelt hatte, bat er *Adalasia*, sie möge ihm ein Andenken dieses Abends geben. *Adalise* brach ein Reis von der sich über sie hinbeugenden Cypresse und reichte es dem Sänger mit den Worten: „„Möge unsere Freundschaft ewig grünen, gleich diesem Reis.““ — *Copdueil* nahm es mit zitternden Händen und barg es auf seinem Herzen. Kaum hatte er dieses gethan, als man Schritte sich nahen hörte und bald *Odilo* in Begleitung *Guillem's* erschien. *Adalasia* erbleichte gleich dem Sänger; doch nicht aus Furcht, denn *Odilo* hätte wohl diesen Abend dabei seyn können, ohne dass seiner Ehre zu nahe getreten worden wäre; allein *Adalasia* wie der Sänger erkannten in *Guillem's* Blicken, Aengstlichkeit und Besorgniss. *Odilo de Mereveur* nahte sich dem Ritter, indem er ihm freundlich die Hand reichte und ihn bei Seite zog, um ihm etwas mitzutheilen. — *Adalasia* warf einen Blick der Besorgniss auf den Ritter, doch dieser erbleichte weder, noch wurde er unruhig — sie konnte also aus seinen Blicken die Art der Nachricht nicht entnehmen, weshalb sie sich rasch an den Pagen wandte. *Guillem* wollte ihr nicht Rede stehen, allein sie bat so sehr, und in der ritterlichen Schule *Copdueil's* erzogen, wollte er keiner Dame Etwas versagen. Er theilte ihr mit, dass die Nachricht einen Zweikampf betreffe. — Bei dieser unerwarteten Mittheilung brachen Thränen aus *Adalasien's* schwermüthigen Augen und dem Pagen zurufend: „begleitet euren edlen Herrn, verlasst ihn ja nicht und erinnert ihn an die Cypresse, eine Dame bittet Euch darum“ — stürzte sie fort nach ihrem Gemache.

Vier Tage waren vergangen seit der Scene im Schlossgarten von Mereveur.

Wieder war die Sonne kaum hinabgestiegen, und der Mond sanft und klar wie jenen Abend am Himmel erschienen, als *Copdueil* eben von seinem Zweikampfe, der für ihn günstig ausgefallen war, zurückkehrend, eilenden Fusses dem Schlosse von Mereveur sich zuwandte, um seine Dame von der unnöthigen Angst zu befreien, (denn mit Entzücken hatte er die letzten Worte, die *Adalasia* an den Pagen gerichtet hatte, vernommen,) und sich an ihrem Anblick zu erfreuen.

Fast athemlos kömmt er an, eilt zu dem ihm wohlbekannten Gemache und findet Niemand — leer und still ist es hier, wie es auf der Flur und dem Vorhof war. —

Die Thüre, die aus diesem Zimmer führte, steht offen, er eilt in das zweite und dritte, immer noch trifft er Niemand an — allenthalben Todesstille — er kann's nicht begreifen — und obgleich es ihm unzart erscheint, durchdringet er — denn seine Angst steigt mit jeder Minute — durch alle Zimmer, bis er zu dem, sonst seiner Dame nur angehörigen, Cabinette gelangt. Er athmet freier, denn ein breiter Lichtschimmer dringt aus demselben hervor, er reisst die Thüre auf — eine Bahre, eine schwarzverhängte Bahre, steht deutlich in dem schwarzausgeschlagenen Zimmer, eine Leiche — eine Leiche — schön und jugendvoll, aber bleich gleich einer Statue von Gyps, liegt mit Blumen bedeckt darauf. Zwölf Diener, schwarz gekleidet, nur mit dem Wappen der Mereveur's geschmückt, welches grell gegen die dunkle Trauerbekleidung absticht, mit Fackeln in den Händen umstehen dieselbe — ein schwüler Blumenduft drängt sich durch das Gemach. *Copdueil* drängt sich vor — er sieht — er starrt — es ist kein Zweifel, es ist *Adalasia*, es sind ihre süssen von ihm geliebten Züge, die hellbraunen Locken, die hohen Bogen der dunklen Braunen, die langen seidenen Wimpern, die grell gegen die Blässe der Haut

abstachen — Aber dennoch ist es *Adalasia*. Eiserne, unerschütterliche, ja versöhnende Ruhe liegt auf diesem noch vor wenigen Stunden von warmem rosigem Leben durchhauchten Körper. — Unwiderruflich ist das Leben — der Geist, ihr frommer lieblicher bezaubernder Geist geschieden — und *Copdueil* muss es erleben! — — —

Ein langer, wilder durchdringender Schrei ertönt — und der kräftige ritterliche Mann sinkt ohnmächtig in die ihn auffangenden Arme eines der Diener. —

Nach und nach wird er zu sich gebracht — mit denselben Mitteln womit man seine Freundin versuchte zum Leben zurückzurufen. — Ein Diener hat die Barmherzigkeit ihn aus dem Zimmer in den Garten zu bringen — der Zufall will, dass er zu derselben Bank gebracht wird, auf welcher er noch glücklich vor drei Abenden gewesen. —

Er scheint hier mehr zu sich selbst zu kommen — lange und schweigend sieht er sich um — seine Augen sind starr und glanzlos und oft fährt er sich über die Stirne durch die Locken. — Die Umgebung ist eine andere — dieselbe in der er vor drei Abenden glücklich geweilt? — Dessen scheint er sich zu erinnern — er muss also glauben die letztverlebte Zeit sei ein Traum gewesen. — Zu allem Glücke kömmt *Guillem* der treue Page! — Als er kurz nach des Ritters Abgang zum Schlosse, die Unglückskunde vernahm, eilte er den Eindruck ahnend, den diese auf den Ritter machen würde, so schnell als es in seinen Kräften stand, nach. — Sein treues scharfblickendes Auge (wenn es seinen Herrn betraf) übersah gleich was hier zu thun sei und das erste was er that — war die in Trauerkleider gehüllten, im grellen Mondscheine schauerlich aussehenden Diener zu entfernen. —

„„Kommt doch Ritter sprach er dann, seiner Stimme einen gleichgültigen Ton aufzwingend — kommt mit heim es ist schon Nacht und Ihr seid müde.““ —

Copdueil hob sein auf die Brust gesunkenes Haupt und sah *Guillem* mit einem langen gleichgültigen Blicke an. — *Guillem* stöhnte aus tiefer Brust — grosser Gott seufzte er dann — nicht einmal erkennt er mich! — Ihr seid hier eingeschlafen Ritter, hob er von Neuem an, seinen Schmerz bezwingend — lasst uns heimkehren, Ihr seid ohnedem nicht wohl. — Die Stimme die so lange des Sängers Ohr vernommen und die ihm stets mit Treue und Freundlichkeit genaht war, fand auch diesmal Eingang in sein Ohr und Herz. — „*Guillem*, sprach er langsam ihn erkennend, reich mir deine Hand ich bin im Finstern und es ist alles so kalt und leer — lauter Leichen sprach er leiser vor sich hin! — habe ich denn meinen Gegner ermordet? — *Adalasia*! — Wie ist denn alles so sonderbar? — *Guillem*, *Guillem*! — Nun verlässt mich dieser auch! — Ich kann nicht mehr zu ihr — kommen — und sein Haupt fiel wieder auf seine Brust herab. — *Guillem* konnte kein Wort hervorbringen — seine Kehle war ihm wie zugeschnürt — doch endlich übermannte ihn der Schmerz, dass er laut zu weinen begann — dabei küsste er heiss *Copdueils* Hand. — Den Ritter schien dies zu erwecken — er sah auf — und als er *Guillem* noch so weinen sah, stand er schnell auf — strich schmeichelnd *Guillems* Wange und sagte freundlich: — „Weine doch nicht *Guillem* mein lieber Knabe — ich will Alles thun was du willst — aber — und wieder fuhr er sich über die Stirne — und versank in ein ödes Hinstarren: *Guillem* ergriff seine Hand sanft und einen bittenden Blick zum Himmel werfend führte er ihn behutsam fort — Eine zeitlang glückte es dem armen Knaben seinen unglücklichen

Gebieter ohne Störung fortzuführen. — Allein jetzt begann *Copdueil* an allen Gliedern zu zittern, seine Zähne klapperten vor Frost aufeinander und dennoch fühlte *Guillem*, dass seine Hände wie Feuer brannten. — Das einzige was *Guillem* in Eile seiner Kleidung entnehmen konnte, eine seidne Schärpe, schlang er dem Ritter um — Kaum hatte er diess gethan, als es *Copdueil* wieder abriss und wild murmelte — „o Gott, welche Hitze — ich bin in der Hölle — lass mich in's Wasser springen — schnell schnell — o *Adalasia* o, ich hab sie gemordet — ja ja — ich muss büssen" — Endlich kommen sie im Schlosse an. — *Guillem* dem armen Knaben standen die hellen Tropfen auf der bleichen Stirne — er war zum Umsinken müde und angegriffen und dennoch verliess er seinen Herrn nicht. — Mit Hülfe einiger Diener brachte er ihn auf sein Lager. — bereitete ihm einen kühlenden Trank der dem Ritter wohl zu thun schien; denn seine Wangen und Lippen brannten nicht mehr so sehr, — dann schickte er zwei reitende Boten ab, — einen zu dem berühmten *Dr. Baldrian* nach Marseille und einen in das Schloss der Gräfin von Alösson welche einen Arzt Namens *Terribon* in ihren Diensten hielt der nicht ungeschickt war. —

Zwei Monate waren verflossen seit dieser unglücklichen Periode. — *Copdueil* war wieder genesen zur Freude seines wahrhaft treuen Pagen, der während des Ritters schwerer Krankheit nicht von seinem Lager gewichen war — aber mit der Genesung kam auch des Sängers völliges Bewusstsein wieder und nach und nach die ganze Erkenntniss seines Elendes — er sprach nichts

darüber — und *Guillem* erwähnte nie etwas davon — *Copdueil* dankte im Stillen dem guten Pagen für diese Aufmerksamkeit, denn obgleich *Copdueil* keine Secunde aufhörte seines Unglücks zu gedenken, so vermochte er dennoch nicht, *Adalasias* Namen auszusprechen noch vielweniger ihn aussprechen zu hören. — Er war ernst und stille geworden — er lächelte zwar noch, — doch zu Lachen vermochte er nie mehr — gegen die Aussenwelt zeigte er kein Interesse mehr — gegen Niemand war er mehr theilnehmend — nur allein gegen *Guillem*. Dieser vermochte viel, sehr viel über ihn — er brachte es sogar dahin, dass der Ritter wieder zu dichten begann, doch waren seine Lieder stets Gott, oder seiner dahin geschiedenen Dame gewidmet — Eines seiner Lieder an seine geschiedene Freundin lautet:

Von allen Unglückseligsten bin ich der
Dem nun der härteste Jammer wird zu Theil
D'rum möcht ich sterben und mir wär's zum Heil
Würd ich getödtet, da mein Herz zu schwer:
Denn Leben ist für mich nur Angst und Noth
Seit meine Freundin *Adalasia* tod!
Hart ficht der Schmerz ob dem Verlust mich an!
Verräther Tod, nun kannst du rühmend sagen,
Dass du die Beste dieser Welt erschlagen.

Ach wie erlösst, wie glücklich müsst ich sein
Wär ich nach Gottes Rathschluss doch vor ihr
Gestorben — nein, nicht lang ertrag ichs hier!
Du wolltest König Jesu ihr verzeihn,
Gott der du wahr, gerecht, allmächtig bist,
Sei du ihr gnädig auserwählter Christ,
Befiehl den Geist Sct. Petrus, Sct. Johann;
Denn alles Gute ziert ihn, was wir kennen,
Und allem Bösen ist er Feind zu nennen.

Herr es thut Noth, dass jeder um sie weint:
Denn solch ein lieblich Bild schuf Gott noch nie
Wen ziert dergleichen Anmuth denn wie sie?
Was hilft uns Schönheit, Tugend hier vereint?
Was hilft Verstand und Zucht und muntrer Scherz?
Freundlicher Willkomm und ein liebreich Herz?
Was hilft uns hohe That und edles Wort?
Trübsel'ge Welt, ich muss dich herzlich hassen,
Nichts bist du werth seit dich dein Schmuck verlassen!

Es ist gewiss: dass uns entfloh ihr Geist,
Darüber jauchzt die heil'ge Engelschaar;
Man sagt ja, und geschrieben ist es klar:
Der hat bei Gott den Preis, wen die Erde priess.
Das zeigt uns, dass im hehren Schloss sie wohnt,
Und über Blumen lieblich thront;
Und Engel feiern sie mit Jubel dort:
Denn wohl muss sie, die nimmer falsch gewesen
Im Paradies vor allen sein erlesen. —
Verwandelt sind nun meines Herzens-Triebe,
Auf immer sag ich Lebewohl der Liebe!

Er zog sich sonst ganz von weltlichen Dingen ab und als der Ruf zu einem neuen Kreuzzug erscholl, schloss er sich an und wurde unter den Kreuzfahrern als einer der eifrigsten und begeistertsten für die heilige Sache Gottes und Christus verehrt und anerkannt. — Mehrere Aufrufe die er an die Christenheit erschallen liess, blieben nicht ohne Wirkung, denn sie enthielten eine solche aufrichtige Begeisterung und wahre

Anerkennung von Christus heiliger Sendung — dass Alle, die sie vernahmen von ihrer Wahrheit durchdrungen wurden. — Er blieb noch Dichter und Musiker — allein seine Lieder waren nur Gott und Gottes Sache gewidmet und sollen die Minnelieder weit übertreffen, denen er ewig entsagte — wie allen weltlichen Dingen. —

Er kehrte nicht mehr zu seinem Vaterlande zurück, sondern starb freudig, einer endlichen Vereinigung mit seiner geliebten vorangegangenen Freundin entgegensehend, und mit dem Bewusstsein eines gottgefälligen Lebens in dem heiligen Lande —

XX.

Ueber das Urtheil;

namentlich in Bezug auf Kunst.

Versuch einer Zusammenstellung seiner verschiedenen Modificationen.

Urtheilen wollen, urtheilen können, urtheilen dürfen, zu urtheilen wagen und urtheilen müssen, diess sind die fünf Formen unter welchen dieser wichtige Gegenstand im Leben am meisten vorkömmt. Urtheilen wollen ist wohl das Gewöhnlichste; urtheilen können das Seltenste; es zu wagen getraut sich Mancher, Mancher aber auch nicht; es zu müssen ist oft ein lästiger Auftrag; es zu dürfen aber ein kitzlicher Punkt. — Das Urtheil mag zu fällen sein über Handlungen oder über Erzeugnisse des menschlichen Geistes, der menschlichen Hand, immer wird es tiefe Einsicht und Sachkenntniss erfordern, wenn es gediegen genannt zu werden verdienen soll; diess heisst dann im wahren Sinne des Wortes: „urtheilen können.“ Wer es kann, fühlt weit weniger den Drang dazu als der minderfähige, was auch ganz natürlich ist, weil eine höhere

Einsicht mit einem Blicke die Schwierigkeiten eines richtigen Urtheils übersieht, welche der oberflächliche Beurtheiler gar nicht gewahr wird.

Nichts entschleiert den Menschen mehr als eigenes Urtheil. Sein Herz, der Grad seiner Bildung, seine Kenntnisse, so wie sein Geschmack, alles tritt dadurch an's Licht und erlaubt Blicke in sein Inneres. Der edle Mensch begreift und fühlet das wahre Schöne in seinem ganzen Umfange; sein Urtheil ist unpartheiisch und aufrichtig, und ist er Kenner, auch das richtigste. Auffallend contrastirt ihm gegenüber der Speculant, dem es gleichviel ist, was er lobt oder tadelt, wenn nur irgend ein Vortheil zu hoffen ist. Er ist fähig, das elendeste Machwerk als trefflich und musterhaft zu preisen, wenn er nur Anhörer findet, und liebt nichts mehr, als den Angehenden zu täuschen oder den schon auf Abwege Gerathenen der Finsterniss immer näher zu bringen; und warum? Blos eines Gewinnstes wegen und weil die Zahl neuerscheinender gediegener Werke viel zu klein wäre, als dass die gegenwärtig vorhandene Anzahl von Speculanten dabei bestehen könnte. Alles was bereits aufgebaut war, wird daher wieder umgestossen; man bestrebt sich, einen unaufhörlichen Wechsel allenthalben zu unterhalten und die leichtgläubige Welt wird am Gängelbande geführt! Wo bleibt nun das richtige Urtheil? Was geht selbst in den vernünftigsten Menschen vor? Vernimmt man nicht oft den grellsten Widerspruch? Wird nicht das Entartete unmittelbar neben das Gediegene gestellt, ohne dass man den Unterschied fühlen will, oder setzt man nicht sogar oft Ersteres hoch über das Andere? Vorurtheile erhalten das Uebergewicht und man glaubt Kinder zu sehen, welche von der Pest der Entartung angesteckt, die Ermahnungen und Lehren ihrer Eltern verhöhnen und ihrem Verderben muthwillig entgegengehen.

Eine andere Klasse bilden Jene, die, aus blosser Sucht zu imponiren, ihr Urtheil geltend zu machen und demnach ihre Meinung aufzudringen suchen; sie mögen der Unrichtigkeit desselben bewusst sein oder nicht. Solche Leute sind oft die gefährlichsten. In Bezug auf Moral verbreiten sie die falschesten Ansichten; in Bezug auf Kunst tragen sie das Meiste zur Verderbniss des Geschmackes bei. Den Meinungen solcher Menschen liegen gemeiniglich einseitige Ideen oder der geringe Grad ihrer eigenen Fähigkeiten zum Grunde. So z. B. der Maler, der diesen oder jenen Vortheil, welchen Andere ohne Schwierigkeit gefunden, sich nicht ebenfalls aneignen kann; er sieht zuletzt darüber hinweg und lobt nur Bilder, denen dieselben Tugenden fehlen, an welchen es auch den seinigen gebricht. Der geübte Contrapunktist, dem es aber an ansprechenden, genialen und originellen Gedanken mangelt, indess künstliche Verarbeitung, Durchführung, Verbindung mehrerer Thema's und was es sonst in dieser Art noch giebt, ihm zu Gebote stehen, achtet wenig auf dramatische, zum Herzen sprechende Dichtungen und bedenkt nicht, dass die ergreifendsten Stellen in der Musik, die jenes räthselhafte, vom Rückenmarke zum Kopfe ansteigende, unbeschreibliche Gefühl veranlassen, nicht Früchte des trockenen Studium's, sondern höhere Eingebung und dabei gemeiniglich, was sehr auffallend ist, die einfachsten, nur aus dem simplen Dreiklange und gemeinen Septimenakkorde bestehenden Melodieen sind, und dass eigentlich erst an solchen Gedanken das wahre Genie zu erkennen ist. (Man vergleiche mit dieser Beobachtung die schönsten Sätze in den Compositionen der grössten Meister)

Der Virtuos blickt verächtlich über alles hin, was nicht brillant geschrieben und mit Schwierigkeiten angespickt ist. — Da nun die übrigen Menschen selten sich im Stande fühlen, solche einseitige Urtheile für das, was

sie sind, zu erkennen, und durch Verhältnisse oft zeitlebens gehindert sind, sich über die Schranken, die sie umgeben, zu erheben, so bleiben sie in ihren Begriffen beengt und urtheilen nach Angabe der sie beherrschenden Machtsprecher.

Wenden wir es nun gar auf Poesie und Literatur an, welch eine Menge von Ansichten und Ideen der verschiedensten Art haben sich auch bei diesen gebildet, zumal da Politik und Religion hier noch oft mit in's Spiel kommen! Wie sehr hängen solche Urtheile von den Meinungen der Menschen ab? Man nehme das Theater. Gewiss lässt sich bei keiner Gelegenheit der Geist eines Publicum's besser erkennen als hier, wo jeder so recht frei und unverholen sein Urtheil ausspricht. Bald bemerkt man, ob es ein jovialer Schlag Menschen ist, ob zum Edlen und Grossen geneigt; ob kriegerisch oder friedlich gesinnt, ob sanft und liebreich oder spottsüchtig, wild und roh. Eben so lässt sich's trefflich auf den Grad der Cultur in Betreff der Kunst schliessen. Was führt nicht auch, wenn man einen Menschen kennen lernen will, schneller zum Ziele, als wenn man zu erfahren trachtet, welches seine Lieblingslektüre ist? Welch ein Unterschied zeigt sich dann sogleich zwischen dem Freunde eines Horaz und dem der heiligen Schrift; dem Verehrer eines Juvenal und dem eines Marcus Aurelius; eines Young's oder eines Shakspear's; demjenigen der das Reelle, das Unverfälschte, die Wahrheit, so wie das Wissenschaftliche liebt, und Jenem der nur da sich gefällt wo die Phantasie ihren Tummelplatz findet, wo Bildersprache, wo Poesie ihren Sitz aufschlugen, wo ein über alles gezogener Nymbus das Wahre verhüllt und uns immerwährend täuscht? Welch ein Unterschied zwischen dem Freunde der Romantik und dem der Geschichte, der Moral und dem Schlüpfrigen? Dass diese verschiedenen Neigungen mit den Eigenschaften der

Menschen in der innigsten Verwandtschaft stehen müssen, versteht sich von selbst.

Welche Dichtung, welche Musik, welche Art von Malerei heutiges Tags am meisten anspricht, werde ich nicht lange zu sagen brauchen und glaube genug zu thun, wenn ich die Bemerkung hinzufüge, dass, was man gegenwärtig so hoch stellt, nicht wenig von dem absticht, was unsere Vorfahren hochstellten. Haben wir uns vervollkommnet, so kann die Folge nicht ausbleiben, dass die Werke unserer Zeit dem spätern Urtheile eine neue Richtung geben und dass nach einem halben Jahrhunderte wir unter Classisch etwas ganz anderes verstehen als das, was wir bisher so genannt hatten. Was würde diess jedoch beweisen? Entweder dass bis dorthin ganz verschrobene Begriffe sein müssten, oder dass dieses seither der Fall war und wir vor einem halben Jahrhunderte ganz verkehrte Begriffe von Schönheit gehabt hätten, indess wir erst jetzt anfingen das wahrhaft Grosse und Schöne zu fühlen und zu begreifen, jedoch noch lange nicht vollkommen zu begreifen verstünden. Hören wir übrigens in der That nicht auch letzteres gegenwärtig, namentlich in Bezug auf die Musik, sehr häufig aussprechen? Wagen nicht Manche hierin Aeusserungen vor welchen es einem schaudert? Glaubt man sich in Bezug auf die Kunst nicht in einer Epoche, gleich jener, in welcher die französische Revolution begann? — Gestehen wir zu, dass der wahre gute Geschmack sich früher schon festgestellt hat und dass alles, was von den damals bereits als classisch anerkannten Werken abweicht, Auswüchse und Ausartungen sind, so können wir mit dem gegenwärtigen Geschmacke unmöglich zufrieden sein und müssen ein ganz anderes Urtheil fällen als das der sogenannten fortschreitenden Masse. Unter letzterer befinden sich Menschen, die geradezu die Werke solcher Meister, die seither als classisch anerkannt waren, für arm und

leer, gleich ersten Versuchen betrachten, dagegen das Neuere als reich, interessant und voll. Diess lässt sich übrigens noch in so fern erklären, dass demjenigen, welchen das Letztere anspricht, das Erstere auf keinen Fall gefallen könnte. Allein was hat man von Solchen zu halten, die beides entzückt? Kann es diesen Ernst sein? Ist es möglich, dass man einen Ueberspannten oder gar einen Unsinnigen einem Weisen und Klarsehenden an die Seite stellet und beide gleich achtet, ohne einen politischen Zweck dabei zu haben oder nicht recht bei Sinnen zu sein? Der Grund eines solchen Verfahrens kann, man mag es nehmen wie man will, so lange nicht Unvernunft oder völliger Mangel an Beurtheilungskraft die Ursachen davon sind, nur auf Eigensinn oder Neid, auf einer gewissen Lust, das Schlechte zu befördern, auf falscher Vorliebe zu diesem oder zu jenem, auf Schwäche, oder auf der Absicht beruhen, allen Menschen gefallen zu wollen, sowohl dem Gebildeten als dem Rohen, dem Unverdorbenen wie dem Verdorbenen, dem Manne von Geschmack so wie dem Manne ohne Geschmack. Leute dieser Art sind, was traurig genug ist, nicht einmal selten. Ihr Urtheil ist freilich kein Urtheil, diess sieht aber nicht ein Jeder gleich ein und das Schlimme wird durch sie immer noch mehr genährt anstatt ausgerottet.

Noch eine besondere, heutiges Tags ziemlich allgemein gewordene Gattung von Urtheilen ist die einer gewissen Klasse von Kunstrichtern, welche nur in den exaltirtesten Ausdrücken der Bewunderung von den Werken solcher Männer sprechen, die einmal ihren Namen (Ruf) haben; sie pflegen sie gemeiniglich: „Hochgefeierte“ zu nennen, dichten ihnen allerlei an, sehen und erkennen in ihren Werken tausenderlei Veranlassungen ihrer Entstehung, oder Absichten und Zwecke, an welche unsere lieben, grossen Geister oft gar nicht dachten, und suchen durch ihre Suade alles in ihr Netz zu locken. Dagegen

untersuchen sie aber nie, welches Veilchen bescheiden hin und wieder hinter grossen Huflattigblättern verborgen blüht; forschen nie nach, durch welche Umstände so manches Erzeugniss eines genialen Geistes unbeachtet im Hintergrunde bleibt, weil ihm die zur Veröffentlichung nöthigen Begünstigungen fehlen, und bringt ihnen der Zufall das schönste Kunstwerk vor die Augen, so sehen sie mit einem mitleidigen Blicke darüber hinweg, wenn nicht ein ihnen bekannter und besonders beliebter oder irgend berühmter Mann auf dem Titel steht! Bedächten sie, dass unser Herr und Schöpfer jeden begünstigen kann, dass unsere grossen Männer keine Götter waren, sondern empfangen haben, wie jeder Andere, dem Gott geben will, und dass uns nichts als die Ehre der Anwendung und Benutzung dieser Gabe zu Theil wird, ja dass, (was ich sehr geneigt bin zu glauben) die ganze Sache nur als Probirstein unsrer Herzen dienen soll, ob nemlich Bescheidenheit, Dankbarkeit gegen den Geber bei uns vorherrscht; und ob da, wo Neid, Missgunst und Hindernisse aller Art unser Aufkommen hindern, wir im Stande sind, geduldig zu harren mit dem Gedanken: Der, welcher es uns gegeben hat, hat auch darüber zu verfügen; was er will, dass daraus werde, wird daraus und nichts anderes! bedächten sie alles dieses, wie beschämt stünden sie da, wie armselig erschiene ihnen das, was sie kurz zuvor mit wichtiger Miene und hochtrabendem Tone ausgesprochen hatten!

Und nun endlich von Denjenigen zu sprechen, bei welchen wohl manches Urtheil seiner wahren Bestimmung entspräche, wäre die Wahrheit ihnen nicht eine Qual! was aber freilich blos auf einer falschen Richtung ihrer Begriffe und Denkungsweise beruhet. Glücklich jene Welt, wo Schmeichelei, Partheilichkeit und Leidenschaft sich verachtet sehen, und wo man weder Kurzsichtigkeit noch Eitelkeit kennt; da nur kann das Urtheil wahr sein, da nur kann wahre Bildung, wahre Aufklärung statt haben!

Freiherr Karl August von Klein.

XXI.

Correspondenz.

Nachrichten über Deutschlands Musikvereine.

Freiburg im Breisgau.

Der daselbst seit dem 15. November 1835 bestehende Gesangverein, dessen Tendenz ist: Ausbildung und Verbreitung des Gesanges zur Erhebung und Veredlung des Geistes und Gemüthes, so wie Erheiterung im geselligen Kreise, zählt zur Zeit (mit Zuziehung von sieben Knaben für den Alt) 85 Vocalisten; Instrumentalisten werden bei grösseren Productionen als Gäste beigezogen; ausserdem 30 nichtactive Theilnehmer. Das leitende Comité ist gegenwärtig gebildet aus den Herren: Jos. Baader, Kaufmann; Dr. Baumgärtner, Hofrath; v. Bömble, Hofgerichtsrath; Carl v. Ecker,

Rechtscandidat; Fischer, Sekretär beim Stadtrath; Kapferer jun. Stadtrath; Manz, Oberamtmann, und Straub, Lithograph. An der Spitze steht als musikalischer Dirigent Herr Leopold Lumpp, Dompräbendar und Domkapellmeister. Jedes Mitglied zahlt 1 fl. Aufnahmstaxe und einen jährlichen Beitrag von 3 fl. 12 kr. Von den besonderen Bestimmungen ist bemerkenswerth, dass die Auflösung des Vereines erfolgt, wenn er nicht wenigstens noch zwölf ordentliche Mitglieder zählt. In diesem Falle wird das Gesellschaftseigenthum als nicht veräusserliches Depositum dem Freiburger Museum mit dem Rechte des Gebrauches zu Gesangübungen und Productionen übergeben. Bildet sich innerhalb zehn Jahren, von der Auflösung an gerechnet, ein neuer Verein, so fallen diesem die Depositen als Gesellschaftseigenthum zu, jedoch nur unter der Bedingung, dass dieser auch ausdrücklich die vorbemerkte Bestimmung in seinen Statuten aufnimmt. Zu den interessanten Momenten des Vereins gehören: Aufführung einer von dem Theatermusikdirektor Reiter eigens für das erste Pontificat (am Ostersonntage des Jahres 1837) des neu consecrirten Hochwürdigsten Erzbischofs Ignaz Demeter componirten Missa solennis; Aufführung von Louis Spohrs Oratorium „die letzten Dinge" bei Gelegenheit der Anwesenheit der Naturforscher (19. September 1838), welche Production von einem bedeutenden Dilettanten Herrn Sulger und mehreren Mitgliedern der Fürstlich Fürstenbergischen Hofkapelle unterstützt wurde. Ferner: Concert zur Unterstützung der durch Hagel beschädigten Bewohner am Kaiserstuhl, unter gefälliger Mitwirkung des damals anwesend gewesenen Königlich Bayrischen Hofopernsängers Dietz; unter Anderem auch Beethovens Oratorium „Christus am Oelberg" welche Aufführung durch die Anwesenheit Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs Leopold und noch anderer er-

lauchter Personen verherrlichet wurde. Endlich am 22. August 1841, zum Besten der durch Brand verunglückten Bewohner des Städtchens Fürstenberg die Aufführung von Händels „Alexanderfest.“

Sämmtliche Concerte fanden allgemeine Anerkennung und jene für wohlthätige Zwecke bestimmte, im Verhältnisse zur Population Freiburgs, reichliche Einnahme! – Der Verein blüht und gedeiht und zeichnet sich hauptsächlich durch gediegene Wahl und soliden Vortrag der Musikstücke aus, wovon sich Referent öfter zu überzeugen Gelegenheit hatte

---

Assenheim in der Wetterau,

(Provinz Oberhessen, Kreis Friedberg.)

Singverein.

Derselbe wurde von dem Lehrer G. Krick am 14. Januar 1841 gegründet, hat den Zweck, den Kirchengesang zu vervollkommnen, solchen überhaupt dahin zu bringen, dass dadurch das religiöse Gefühl mehr gehoben und für das Wort Gottes empfänglicher gemacht werde. Der Verein zählt zur Zeit 46 Mitglieder, deren Jedes wöchentlich 2 kr. in die Casse zahlt, wodurch eine Jahreseinnahme von circa 80 fl erzielt wird. Den Vorstand bilden: Der Stifter, welcher gleichzeitig den Gesangunterricht ertheilt; Bürgermeister Bertallot; Peter Maxter und Jakob Bauer. Zu den eigenthüm-

lichen besonderen Bestimmungen gehört nach § 13. der Statuten, dass die im Verein gesungenen Lieder von den Mitgliedern an keinem öffentlichen Orte, am wenigsten auf offener Strasse gesungen werden dürfen.

Calw

im Königreich Würtemberg.

a. Der Liederkranz.

Besteht seit dem Jahre 1837. Er hat die Uebung im vierstimmigen Männergesang zum Zweck und zählt 160 Mitglieder, von welchen 40 activ sind. Die gegenwärtigen Beamten sind: Gesellschaftsdirector Herr Dr. Müller; Gesangdirektor, Schullehrer Kopp; Cassier, Stadtrath Schnaufer; Sekretär, Kaufmann Fecht; Cassier der abgesonderten Sängerkasse, Schuhmacherobermeister Schwämmle Ausschussmitglieder: Beck, Buchbinder; Bogenhardt, Stadtpfleger; Essig, Tuchmacher; Feldweg, Flaschner; v. Horlacher, Postverwalter; Ferd. Kaiser, Kaufmann; Renz, Präceptor; Ritter, Gerichtsnotar; Veith, Stricker; Wagner, Schönfärber; Wildbrett, Schuhmacher. Die Versammlungen sind wöchentlich, je am Samstag Abend. Zufolge einer mit dem anderen Musikverein getroffenen freundschaftlichen Uebereinkunft, werden jedoch die Versammlungen an denjenigen Tagen, an welchen sich der Musikverein versammelt, im Liederkranze aufgehoben. Beamtenwahl findet alljährlich statt. Der jährliche Bei-

trag eines Mitgliedes ist 1 fl. 12 kr. wovon die nöthigen Ausgaben für die Gesellschaft bestritten werden. Die Beiträge der activen Mitglieder fliessen in eine besondere Casse, die bloss zum Nutzen und Vergnügen der Sänger dient Interessante Momente des Vereines sind: das Liederfest in Calw, am 25. Juli 1837; das Schillerfest in Stuttgart, 8. Mai 1839, und das Liederfest in Ludwigsburg, am 31. Mai 1841.

---

b. Der Musikverein daselbst.

Dessen Zweck ist: Instrumentalmusik vorzugsweise, sodann aber auch Gesang von einer oder mehreren Stimmen mit oder ohne Instrumentalbegleitung, jedoch mit Ausschluss der Bildung vierstimmiger Männerchöre, besteht seit dem Jahre 1840. Er zählt 7 Sänger und 10 Instrumentalisten. Zu den Ersteren kommen noch eine unbestimmte Zahl von Damen, welche bei vorkommenden Gelegenheiten mitsingen, Letztere werden mitunter durch Musiker vom Fache, die honorirt werden, unterstützt. Zuhörende Mitglieder sind z. Z. 75. —Direktoren sind: Gustav Riwirius, Buchdrucker; Friedrich Hammer, Musiker. Den Ausschuss bilden: Dr. Müller, Vorstand desselben; Kaufmann Baumeister, Sekretär und Cassier; Fabrikant, Stadtrath und Landtagsabgeordneter Dörtenbach; Kaufmann Fecht; Schönfärber Korndörfer; Oberamtsgerichtsactuar v. Mögling; Präcepter Renz und Conditor Teichmann. Die Versammlungen finden ungefähr alle 4 Wochen, in der Regel Samstag Abends statt. Die beiden Direktoren

sind ständig. Der Ausschuss, von dem jedoch die Direktoren an und für sich Mitglieder sind; wird jährlich gewählt. Jedes zuhörende Mitglied zahlt jährlich 2 fl.; die ausübenden Mitglieder bezahlen nichts. Der Verein feiert jährlich das Andenken Schillers an dessen Todestag durch Versammlung in geschmücktem Lokale mit Rede, Gesang und Instrumental-Musik

† † †r

Esslingen.

Der Liederkranz,
Der bürgerliche Gesangverein und
Der Singverein.

Diese drei Gesangvereine Esslingen's haben die Verbreitung und Verbesserung des Volksgesangs zum Zweck. Bei dem bürgerlichen Gesangverein ist der Kirchengesang — den jedoch die anderen Vereine nicht ausgeschlossen haben — ein in den Statuten besonders benannter Zweck.

Der Liederkranz ist der älteste dieser Vereine und besteht seit 1827, wo er am ersten würtembergischen Liederfeste zu Plochingen Theil nahm, und seitdem die Veranstaltungen dieses Festes, welches von 1828—1832 stets in Esslingen gehalten wurde, besorgte. *) Der bürgerliche

*) Eine Beschreibung dieses schönen Festes ist bei Seeger in Esslingen erschienen.

Gesangverein entstand 1839, der Singverein 1840. Gegenwärtig haben der Liederkranz 44, der bürgerliche Gesangverein 50, und der Singverein 19 active Mitglieder. Gesellschaftsdirectoren sind — obgleich diese Stellen statutenmässig einer neuen Wahl unterworfen — seit der Entstehung:

Im Liederkranz, Conrector Dr. Pfaff;
Im bürgerlichen Singverein, Drehermeister Weber;
Im Singverein, Oberpräceptor Hiezig.

Die musikalische Direction hat ebenfalls seit Entstehung im ersten und letzten Vereine Herr Musikdirector Frech.

Zu den interessantesten Momenten des Liederkranzes gehört die Aufnahme der Herren P. von Cornelius, J. B Stiglmaier und Dr. E. Förster als Ehrenmitglieder, worüber im December 1839 in Esslingen eine Beschreibung gedruckt wurde, aus welcher nur Nachstehendes entnommen sein möge.

„Die Diplome sind mit verschiedenfarbiger Metallschrift auf Elfenbeinpapier gedruckt, oben ist auf jedem eine Lithographie, 2 Genien vorstellend, die einen Sternkranz halten, unter dem eine Leyer befindlich ist. Jedes Diplom liegt in einer mit blauem Atlas überzogenen, innen mit weissem Atlas gefütterten Mappe. Die Ueberschriften lauten:

1) Herrn Peter von Cornelius, Director der Königlichen Academie der bildenden Künste in München, dem grossen Meister in der Malerei,

Ihm, der des Tempels, der Palläste Wände
Mit seiner Bilder reichem Schmuck gezieret,
Der uns jetzt in der Griechen heitre Fabelwelt,
Jetzt in die Schauer des Gerichtes führet,

übergibt das Diplom als Ehrenmitglied, zum Zeichen innigster Verehrung, der Esslinger Liederkranz.

Esslingen, 9. Mai 1839.

2) Herrn Joh. Baptist Stiglmaier, Inspektor der Königlichen Giesserei in München, dem grossen Meister im Erzguss.

Ihm, der des Elementes starke Macht,
Des Feuers Glut zu dienen sich gezwungen,
Dass noch in später Zeit manch hohes Standbild zeugt,
Wie siegreich er mit starrem Erz gerungen,
übergiebt etc. etc.

3) Herrn Professor Dr. Ernst Förster, dem um Kunst und Kunstgeschichte hochverdienten Manne, dem wackern Schüler des grossen Meisters übergiebt etc. etc.

Auch in Mettingen (zum Gemeindverbande Esslingen gehörig) besteht seit 1840 ein Singverein, der 24 Mitglieder zählt.

Ferner sind im Oberamte Esslingen Singvereine zu Nellingen, Deckendorf, Neuhausen, Plochingen und Kingen *).

Dr. † † † f.

Erfurt.

a. Der Sollersche Musikverein

wurde im Jahr 1819 von dem damaligen Baubeflissenen jetzigen Regierungs- und Baurath Soller zu Berlin, gestiftet. Hauptzweck desselben ist: durch Aufführung grossartiger Tonwerke den Sinn für die Tonkunst zu beleben und zu veredeln, ausübenden Dilettanten und angehenden Künstlern Gelegenheit zur Uebung zu geben, den Zuhörenden aber möglichst gediegene Kunstgenüsse

*) Mit besonderem Danke werden wir ähnliche kurze Berichte über die Vereine ganzer Distrikte empfangen und benützen. D. R.

zu bereiten. Die Zahl der Mitglieder beläuft sich auf circa 300. Neuaufzunehmende entrichten eine Eintrittstaxe von 2 Thalern, und ausserdem ist der jährliche Beitrag für ein Mitglied 3 Rthlr. 6 ggr. Der Verein wird von einem aus 15 Personen bestehenden Vorstande geleitet, dessen Functionen in der Art auf fünf Jahre bestimmt sind, dass jedes Jahr 1/5, durch das Loos dazu bestimmt, austritt, und durch 3 neu zu wählende Mitglieder ersetzt wird

Die jetzigen Gesellschaftsbeamten sind:

Musikalischer Dirigent: Musikdirector und Organist Gebhardi.

Rendant: Holzhausen.

Sekretär: W. Bischof.

Cassier: E. Bischof.

b. Der Erfurter Musikverein

ist aus dem vorgenannten Vereine entstanden und besteht — gestiftet von Herrn Oberregierungsrath Daniel — seit 1826. Der Zweck desselben ist Uebung und Ausbildung in der Instrumentalmusik und im Gesange; er schliesst zur Erreichung dieses Zweckes in sich: a) ein vollständiges Orchester, b) einen Gesangverein, c) ein Streichquartett, d) eine Liedertafel und e) eine Gesangschule. Die Institute sub. c, d und e sind jedoch nur als Privatunternehmungen der betreffenden Mitglieder zu betrachten, welche aber der Verein jederzeit nach Kräften fördern hilft. Zur Zeit wirken 60 Vocalisten und 40 Instrumentalisten. Die Zahl der Abbonnenten ist 240, wovon jeder monatlich 8 Sgr. zu bezahlen hat.

In jedem Jahre sollen, je nachdem die vorhandenen baaren Mittel reichen und die zur Einübung erforderliche Zeit es gestattet, 8—12 Concerte gegeben werden, die

für die Abbonnenten und die nächsten Angehörigen derselben und der activen Mitglieder bestimmt sind. Oeffentliche, mit Eintrittsgeld verbundene Concerte können nur ausnahmsweise und nur zu milden Zwecken veranstaltet werden; jedoch unterstützt der Verein gerne fremde Künstler von Ruf, wie diess bereits bei Paganini, Ole Bull, Pruhme u. A. der Fall gewesen. Das Vorsteheramt bilden zur Zeit:

Herr Regierungssekretär Breitenstein, die Leitung des Ganzen; Herr Kaufmann Bischof II., die allgemeine Aufsicht; Herr Kaufmann Bischof I., das Sekretariat; Herr Kaufmann Kallmeyer, die Kassenverwaltung; Herr Actuarius Schumann, die Aufsicht über die Kasse, die Oeconomie und das Inventarium. Herr Regierungsrath Maklean, die Controle der öconomischen Angelegenheiten. Musikalischer Dirigent ist Herr Ketschau, Musikdirector und Organist.

B † † † r.

Heilbronn am Neckar.

A. Gesangverein (Männer.)
B. Damensingkranz.
C. Eintracht (Männergesangverein.)

Der Verein A besteht seit 1827, und zählt 106 Mitglieder, worunter 51 active. Den Vorstand desselben bilden: 1 Dirigent, 1 Cassier und 4 Ausschussmitglieder.

Der Verein B wurde 1839 gestiftet, und besteht aus 40 activen Mitgliedern. Vorstand und Ausschuss desselben ist gemeinschaftlich; der Dirigent und Cassier aber besonders.

Der Verein C entstand im Jahr 1837, zählt 24 Mitglieder und wird geleitet von einem Vorstande, Cassier und zwei Ausschussmitgliedern. Ausserdem bildete sich daselbst noch im 1839

D. ein Instrumentalverein, der auch während des Sommers seine Uebungen fortsetzt. Sein Zweck ist: in Gemeinschaft mit den vorgenannten Vereinen Concerte zu geben und reisende Künstler von Auszeichnung durch unentgeldliche Mitwirkung zu unterstützen. Das Orchester zählt 42 Mitglieder, 27 Dilettanten und 15 bezahlte Stadtmusiker. Die Stimmen sind durchgängig besetzt und zwar: 8 erste und 8 zweite Violinen, 4 Bratschen, 2 Cellos, 2 Contrabässe, 2 Flöten, 2 Hoboen (2te mit Clarinette), 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauken und Schlagwerk. Dieser Verein wird durch einen Ausschuss von 6 Mitgliedern geleitet. Grosse Theilnahme erregte das im Jahre 1840 dahier stattgehabte allgemeine Gesangfest, bei welchem Mendelssohn Bartholdis „*Paulus*“ unter Leitung des Herrn Hetsch aus Heidelberg aufgeführt wurde.

Neustadt an der Aisch in Mittelfranken (Bayern.)

Die Liedertafel

welche im Jahre 1833 gestiftet wurde hat 180 Mitglieder, von welchen 40 activ sind, und zwar 30 Vocalisten und 10 Instrumentalisten, bei grossen Produktionen werden leztere bedeutend verstärkt, so dass die Zahl verdoppelt wird. Gesangdirector ist Cantor Ludwig; Instrumentaldirector, Stadtmusikus Scherzer. Den Vorstand bilden:

Magistratsrath und Buchhändler Engelhardt; Lehrer Federlin (Sekretär); Oberlehrer Aecker, Bürgermeister Drittler und Magistratsrath A. Beer (Cassier). Jedes Mitglied entrichtet 48 kr. Aufnahmstaxe und ebensoviel jährlichen Beitrag. Ausser dem vor 2 Jahren gefeierten Gesangfest, an welchem einige hundert Sänger aus den benachbarten Gesangvereinen von Erlangen, Windsheim, Ufferheim, Opsheim, Lenkersheim, Leutershausen u. A. A. Theil nahmen, wirkte unsere Liedertafel bei den grossen Gesangfesten in Erlangen, Bamberg und Burg Hoheneck in grosser Anzahl mit.

Rühmliche Erwähnung verdient die Thätigkeit des Herrn Stadtmusikus Scherzer, dessen treffliche Musik dem Vereine schon vielfache Unterstutzung bot. Der Liedertafel ist einer ihrer Zwecke: Verbannung der noch im Volksmunde gewesenen rohen Gesänge, geglückt. Fühlbar und erfreulich zeigt sich hier der Einfluss des Beispieles.

† † † †

Culmbach bei Bayreuth.

Der Gesangverein

daselbst entstand am 11. November 1833. Er wird geleitet von einem Vorsteher der zugleich Musikdirector, von einem 2ten Vorsteher, der gleichzeitig Director der Generalversammlung und einem Sekretär, der auch Cassier ist, welchen ein Ausschuss von fünf Mitgliedern zur Seite steht. Zur Zeit sind Vorsteher die Herren Rothlauf und Korbitz. Die Zahl der Mitglieder ist 189, von welchen 25 im Vocale und 18 im Instrumentale thätig sind.

Nürnberg.

a. Der Cäcilienverein,

Anfangs des Jahres 1834 gegründet, erfreut sich ohnerachtet mancher Widerwärtigkeiten, die ihn im Laufe der Zeit betrafen, (Ereignisse, deren nähere Bezeichnung das grössere Publikum nicht interessiren dürfte, die zudem nicht selten auch anderwärts vorkommen) durch die Beharrlichkeit seiner Mitglieder eines guten Gedeihens und reger Theilnahme.

Die Aufführung von Werken wie: Beethoven's „*Pastoralsymphonie*", Romberg's „*Glocke*", Friedrich Schneider's „*Gethsemane* und *Golgatha*" und a. m., welche gelungen genannt zu werden verdienen, mögen zeugen, welcher Geist den Verein beseelt, der durch eine zeitweise Vereinigung des seit mehreren Jahren bestehenden Männergesangvereines wesentliche Stütze erhält.

Den Cäcilienverein leitet: ein oberster Vorstand als Leiter aller Vereinsangelegenheiten; ein Gesangvorstand; ein Musikintendant; ein Cassier; ein Sekretär und ein Ersatzmann. Activ sind 30 Vocalisten und 20 Instrumentalisten; passive Mitglieder zählt er 300. Von Vorständen sind dem Referenten bekannt: die Herren Joh. Andr. Fried. Hörauf und J. M. Heid..

b. Der philharmonische Verein

früher — vor etwa 10 Jahren — unter dem Namen Liedertafel wirkend, besteht unter dem jetzigen Namen seit 2 Jahren. Er zählt 290 Mitglieder, von welchen 90 activ sind und zwar: 78 Vocalisten — 20 Damen und 58 Herren — und 12 Instrumentalisten; dabei ist zu bemer-

ken, dass bei Productionen das Stadtorchester mitwirkt. Die gegenwärtigen Vorstände sind: Stadtmusikus Erdmannsdörffer; Buch- und Musikalienhändler Mainberger; Waisenhauslehrer Röder und Kaufmann v. Schwarz.

Butzbach (in der Wetterau, Provinz Oberhessen.)

Der Musikverein Orpheus daselbst

verdankt seine Gründung der anregenden Wirkung des im Juli 1838 in Frankfurt am Main stattgehabten Sängerfestes. Die Idee gieng von einigen jungen Männern der hiesigen Stadt aus, und schon im December 1838 gab der Verein — freilich von dem Frankfurter Orpheus unterstützt — sein erstes Concert. Ueber sein späteres Wirken ist schon Seite 144 ff. dieses Bandes Erwähnung geschehen. Er zählt 111 Mitglieder, von welchen 52 activ sind. Präsident ist Herr Vogt; Vorstände sind die Herren Steinhäuser, Grüninger und Wiessler; Rechner und Sekretär Herr Kühl; musikalischer Dirigent Herr Rector Algeier, dessen Fähigkeit und Thätigkeit schon mehrfache Anerkennung gefunden hat.

Lokal-Musikvereine der Pfalz.

(Fortsetzung von Seite 75 des II. Bandes.)

---

8. Musikverein zu Grünstadt.

Der Verein hat den Zweck wie die übrigen Vereine der Pfalz. Die Zahl der activen Mitglieder ist nicht

sehr stark, weshalb zu etwas grössern Aufführungen, deren im Jahre zwei bis drei stattfinden, die Schullehrer von der Umgegend zur Mitwirkung eingeladen werden, welche besonders bei den Chören tüchtig eingreifen. Der Verein ist im Besitze eines Flügels und mehrerer zu seinem Zwecke passender Musikalien.

Mitglieder des Vereins-Vorstandes sind:

Herr Professor: Massenez,
„ Ergänzungsrichter: Bordollo,
„ Zeichenlehrer: Knell,
„ Schullehrer: Trunk.

9. Musikverein zu Landau.

Dieser schöne Verein bildete sich erst vor einigen Jahren, und gibt von Zeit zu Zeit musikalische Abendunterhaltungen, unter dem Namen „Liederkranz" wo Ouverturen, Chöre und kleine Tonstücke gegeben werden Das Orchester besteht grösstentheils aus Militärmusikern, und wird gewohnlich durch den Musikmeister Herrn Brandl mit vieler Sachkenntniss und grossem Geschick dirigirt. Der Chor ist ziemlich stark und wird mit Fleiss und lobenswerthem Eifer von Herrn Schullehrer Abel einstudirt und geleitet.

Der Verein besitzt einen sehr schönen Flügel und eine bedeutende Auswahl Musikalien

10. Musikverein zu Zweibrücken.

Nebst Speyer und Landau besteht hier einer der grössten Lokal-Musikvereine der Pfalz. Der Chor ist stark und das Orchester vollständig besetzt; wozu die Musik des dahier garnisonirenden Chevauxlegers-Regiments viel beiträgt Das Cassino hat zur Aufführung mehrerer Conzerte, welche neben den Conzerten des Musikvereines

gegeben werden, während des Jahres, einen besondern Fond ausgesetzt. Im Sommer finden öfter Unterhaltungen durch Harmonie-Musik und Männergesang im Freien statt, wozu sich ganz besonders unsere nahe sehr romantisch gelegene Fasanerie eignet. Bei den grössern Aufführungen wirken die Schüler des hiesigen Gymnasiums mit, was besonders unserm Chore sehr zu gut kommt.

Der Verein besitzt sehr viele werthvolle Musikalien älterer und neuerer Meister.

Die Vokal-Musik dirigirt Herr Rechtskandidat Molitor und die Instrumental Musik leitet Herr Musiklehrer Thoma.

Berlin.

Erste Fortsetzung.

Die philharmonische Gesellschaft daselbst.

besteht seit dem November 1825, gegründet von mehreren Musikfreunden, unter Leitung des Königl. Kammermusikus Eduard Ritz, eines ausgezeichneten Schülers Rode's. Nach Ritz Tode (Febr. 1832) wurde der K. Kapellmeister Henning, und nach dessen Abgang der K. Conzertmeister Hubert Ries zum Musikdirector derselben erwählt.

Zweck der Gesellschaft ist Ausübung classischer Instrumentalmusik, wozu sich die Mitglieder alle 14 Tage, Donnerstag Abends 6 Uhr versammeln, und werden in der Regel eine Ouverture und zwei Symphonien ausgeführt. Die Wahl dieser Musikstücke ist Sache des Dirigenten. Die Streich-Instrumente sind ausschliesslich durch Mitglieder der Gesellschaft besetzt. Ueber die Aufnahme als Mitglied der Gesellschaft entscheiden die Vor-

steher und der Musikdirector gemeinschaftlich, und ist solche durch einen Nachweis über genügende technische Fertigkeit bedingt, da der Verein seiner Bestimmung nach keine Musikschule sein soll. Der jährliche Beitrag eines Mitgliedes ist auf 12 Rthlr. festgestellt.

Die Geschäfte der Gesellschaft besorgen vier Vorsteher und ein Secretär, welche durch Stimmenmehrheit gewählt werden. In einer Versammlung am Schlusse des Jahres, geben die Vorsteher eine kurze Uebersicht von dem Zustande der Gesellschaft und von Allem was sich im Laufe des Jahres Wichtiges für sie zugetragen hat.

Die Gesellschaft besitzt eigenthümlich eine musikalische Bibliothek, in welcher sich ausser den Symphonien und Ouverturen von *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Spohr*, *Mendelssohn*, *Ferd. Ries*, *Fesca*, *A. Romberg*, *B. Romberg*, *Reissiger* etc. mehrere sehr interessante Manuscripte befinden. Schon seit einer Reihe von Jahren wirkt diese Gesellschaft bei der Aufführung der Oratorien mit, welche das Institut der Singakademie daselbst jährlich veranstaltet. *H. R.*

XXII.

Ausländische Correspondenz.

Der Pesth-Ofener Musikverein.

(Fortsetzung von Seite 341. des I. Bandes.)

Die in dem früheren Artikel als projectirt erwähnte Pensionsanstalt des genannten Vereines ist nun wirklich in's Leben gerufen. Die Grundregeln derselben dürften den deutschen Musikvereinen interessant erscheinen, weshalb solche hier vollständig mitgetheilt werden:

§. 1.

Zweck der Anstalt.

Der Zweck dieser Anstalt ist, den Mitgliedern, welche vom Siechthume belastet, oder im Alter vorgerückt sind, wie auch den Wittwen und Waisen derselben durch Ertheilung angemessener Unterstützungen oder auch Pensionen zur Erleichterung ihrer Lebensbedürfnisse hülfreiche Hand zu bieten.

§. 2.

Aufnahmsfähigkeit.

Jedem ausübenden oder unterstützenden Mitgliede des Pesther und Ofner Musikvereines, wenn es vom Entstehen dieser Pensionsanstalt ununterbrochen für dasselbe

anerkannt wird, und als solches seine Verpflichtungen (laut §§. 3—11. der Musikvereinsstatuten) pünktlich erfüllt, oder im Falle des späteren Eintrittes für die versäumten Jahre die gebührenden Nachzahlungen entrichtet, möge es zur Zeit seines Eintritts in Ungarn oder anderswo, doch in den k. k. Erbstaaten wohnen — es sei verheurathet oder nicht, männlichen oder weiblichen Geschlechtes — dem die Gesellschaft aus besonderen Gründen den Zutritt nicht versagt, stehet es frei, an diesem Institute unter den Bedingnissen, welche in den gegenwärtigen Grundregeln enthalten sind, Theil zu nehmen.

Ausgeschlossen von der Aufnahme sind:

I. Militärpersonen, welche vor dem Feinde zu dienen berufen sind, mit Inbegriff des feldärztlichen Personals.

II. Personen, welche sich dem Navigations- und Seedienste gewidmet haben.

Personen, welche diesen Diensten auch nach dem Eintritte in diese Gesellschaft sich widmen, werden ihrer diessfälligen Rechte verlustig.

§ 3.

Vermögensquellen.

Das sämmtliche Vermögen der Pensionsanstalt bestehet:

I. aus dem Unterstützungsfond;

II. aus dem Stammkapital der ersten Begründer;

III. aus den Einlagen der später eingetretenen Mitglieder;

IV. aus den jährlichen Beiträgen;

V. aus den zu Guten dieser Anstalt anheimfallenden Pensionsraten, Einlagen, und eigens diesem Zwecke gewidmeten Geschenken.

§. 4.

Unterstützungsfond.

Um jene Auslagen zu decken, welche zu den sogenannten Unterstützungen durch die Anstalt verwendet werden, wird ein eigener Unterstützungsfond gebildet.

Die Quellen desselben sind:

1.) Die reine Einnahme der musikalischen Akademien, welche jährlich von der Pensionsanstalt, oder vielleicht durch grossmüthige Tonkünstler eigens für diesen Zweck veranstaltet werden;

2.) Akademien-Beiträge, welche durch die später eingetretenen Mitglieder nachgezahlt werden;

3.) Verschiedene Geschenke für diesen Fond.

4.) Der Beitrag des Musikvereins, welcher ein Viertel seiner mit Ende jeden Jahres erübrigten reinen Einnahme (sobald dessen zahlende Mitglieder sich auf Tausend belaufen werden) diesem Fond widmen wird.

§. 5.

Stammkapital, Begünstigung der ersten Begründer, deren Zahlungen und Pensionsfähigkeiten.

1.) Zur Gründung dieses Vereins muss ein Stammkapital von dreissig Tausend Gulden Con. Mze. vorhanden seyn, welches durch die Unterschrift der ersten zweihundert Mitglieder begründet wird.

2.) Diese ersten 200 Mitglieder werden dafür, dass sie diese neue Anstalt begründen, einiger Begünstigung theilhaftig, welche darin besteht, dass sie von den hier im §. 6. festgesetzten Zahlungen blos die Einlage von Ein Hundert Fünfzig fl. C. M. entrichten; alle übrigen dort angeführten Zahlungen aber ihnen gänzlich nachgesehen werden.

3.) Zur Subscription für diese ersten 200 Mitglieder wird ein besonderer Termin anberaumt. Die Zahlungen werden für dieselben auf die leichteste Art eingetheilt, und zwar zahlt jeder der ersten 200 Subscribenten durch fünf Jahre, jedes Jahr dreissig fl. C. M. entweder ganz-, halb-, vierteljährig oder monatlich ohne Interessen, nach seiner bei dem Eintritte in die Gesellschaft abzugebenden Erklärung.

4.) Ihre Unterschrift auf dem Subscriptions-Bogen wird zugleich als eine Erklärung betrachtet, dass sie sich sowohl den gegenwärtigen Statuten, als auch den vom leitenden Ausschusse dieser Anstalt nach den Bestimmungen dieser Statuten zu fassenden Beschlüssen unterwerfen.

5.) Die Pensionsfähigkeit der Mitglieder, so wie die Pensions-Function des Vereins beginnt erst nach dem vollendeten fünften Jahre vom Beginne der Anstalt gerechnet.

§. 6.

Einlagen und Verpflichtungen der später eingetretenen Mitglieder.

1.) Diejenigen, welche nicht unter den ersten 200 Sub-

scribenten sind, müssen ohne Unterschied alle die im gegenwärtigen §. weiter unten anzuführenden Zahlungen leisten; wodurch auch sie wirkliche Mitglieder dieser Pensionsanstalt werden, und in ihre volle Rechte eintreten,

2.) Solches Individuum also, welches die Subscription der ersten 200 Mitglieder versäumt, hat am bestimmten Zahlungsorte persönlich zu erscheinen, und:

a) eine Einlage von Einhundert fünfzig fl. C. Mze. und zwar in fünfjährigen Raten nach der im 5. §. sub. 3.) angeführten Weise, — dann

b) für jedes Jahr, welches dasselbe über das zurückgelegte 28te zählt einen Ablösungsbetrag von sechs fl. C. Mze. — ingleichen

c) wenn es nicht erweisen kann, dass es von seinem 28. Lebensjahre, als seinem Normalalter gerechnet bei den zum Vortheile des Pensionsfondes gegebenen musikalischen Akademien ununterbrochen Dienste geleistet hat — abermals einen jährlichen Akademienbeitrag von einem fl. C. M., für jedes Jahr seit dem Entstehen der Pensionsanstalt gerechnet, gleich wie auch

d) die von seinem 28. Lebensjahre zu berechnenden Zinsen sowohl von der Einlage als den Jahresablösungen und den Akademien-Beiträgen entweder auf einmal oder auch in fünfjährigen Raten zu entrichten.

e) Seinen Namen eigenhändig in das Gesellschaftsbuch einzutragen.

f) Es unterschreibt eigenhändig eine Erklärung, dass es sich sowohl den gegenwärtigen Statuten als auch den vom leitenden Ausschusse dieser Anstalt nach den Bestimmungen dieser Statuten zu fassenden Beschlüssen unterwerfe.

g) Auswärtige, welche nicht persönlich erscheinen können, müssen ihre eigenhändige Unterschrift einsenden, damit man in der Folge ihre Handschrift erkenne.

3.) Solches Individuum wird jedoch erst pensionsfähig fünf Jahre nach dem Tage seines Eintrittes, und nachdem der Gesammtbetrag seiner Leistungen entrichtet ist.

4.) Nur von der Zeit der berichtigten Gebühren wird der Candidat für ein wirkliches Mitglied dieser Gesellschaft betrachtet.

§. 7.

Jährliche Beiträge.

1.) Nach den ersten 5 Jahren des Entstehens der Pensionsanstalt hat jedes Mitglied, so lange es in der Gesellschaft ist, alle Jahre insbesondere sechs fl. C. M. als Beitrag in monatlichen Ratenzahlungen an dem von der Gesellschaft bestimmten Orte und an den drei ersten Tagen jeden Monates vorhinein zu entrichten.

2.) Eben bleibt eines jeden in Loco wohnenden, und eigens hierzu aufgeforderten musikalischen Mitgliedes Pflicht, bei den zum Vortheile dieses Gesellschaftsfondes abzuhaltenden musikalischen Akademien und deren Proben persönlich und unausbleiblich zu erscheinen, und nach seinen Kräften zur vortheilhaften Aufführung dieser Akademien unentgeldlich mitzuwirken. Um hierin eine zuversichtliche Controlle jedesmal, und für immerwährende Zeiten zu haben, wird über die Leistungen und den Personalstand der mitwirkenden Mitglieder, vom Beginne dieser Anstalt angefangen, ein eigenes Protokoll geführt werden.

3.) Ausübende Tonkünstler, welche in Loco wohnen, und bei solchen Akademien nicht mitwirken können oder wollen, zahlen in die Gesellschaftskasse das Honorar, welches vom Vereine Jenem, der an seine Stelle berufen mitgewirkt hat, entrichtet werden musste.

§. 8.

Folgen der Zahlungsversäumnisse.

Die Ratenzahlungen, die jährlichen und Akademien-Beiträge sollen zu den in den 3. 6. 7. §§. bestimmten Fristen pünktlich entrichtet werden. — Wäre ein Mitglied hierin saumselig, wird es 14 Tage nach dem von ihm selbst beim Eintritte festgesetzten, nun aber versäumten Zahlungstermine, auf seine eigene Kosten, in den öffentlichen Zeitungsblättern ermahnet, welche Ermahnung in Zeitfristen von 4 zu 4 Wochen abermals und auch zum drittenmale wiederholt wird, in vier Wochen nach drei fruchtlosen Ermahnungen aber die Protokollsnummer dieses Mitgliedes für immer ausgestrichen, dieser Umstand ebenfalls in den öffentlichen Zeitungen angegeben, und das hiermit ausgeschlossene Mitglied zugleich seiner Rechte für verlustig erklärt; — seine bisherigen Zahlungen aber verfallen zu Guten des Institutes.

§. 9.

Wiederholte Aufnahme eines ausgeschlossenen Mitgliedes.

Ein ausgeschlossenes Mitglied kann zwar, wenn es sich um die Einverleibung wieder bewirbt, neuerdings aufgenommen werden; doch hat es, ohne Rücksicht auf seine früheren Leistungen, nun den nämlichen Verpflichtungen und Zahlungen sich zu unterziehen, zu welchen jedes neueintretende Mitglied verpflichtet ist.

§. 10.

Anlegung der Vereinsgelder.

Sämmtliche in der Hauptkassa der Gesellschaft als erübrigt vorräthige Kapitalien, sie mögen von den Einlagen, Jahresablösungen, jährlichen- oder Akademien-Beiträgen, Akademien-Einkünften, oder was immer für anderen Zuflüssen entstanden sein, müssen durch den leitenden Ausschuss auf den ersten Satz eines Hauses gegen 6% fruchtbringend angelegt werden. Doch muss der Erheber des Geldes im Sinne der neuen ungar. Wechselgesetze wechselfähig sein. Auch ist es des leitenden Ausschusses besondere Pflicht, zu wachen, dass der ausgestellte Wechsel kräftig und der Bewerber verlässig sei.

§. 11.

Eine vollständige Pension.

Die ganze Pension wird auf 150 fl. C. Mze. jährlich festgesetzt. Sollte das Einkommen der Anstalt vortheilhaft anwachsen, werden höhere Pensionen ertheilt, welche aber nie 400 fl. C. Mze übersteigen dürfen.

§. 12.

Unterstützung für siechs ledige Männer.

1.) Unverheirathete Mitglieder männlichen Geschlechtes erhalten eine Unterstützung, wenn sie durch körperliches Siechthum zur Ausübung jeden Erwerbzweiges untauglich geworden; in welchem Falle sie ein durch zwei gerichtlich beeidete Aerzte bestätigtes Zeugniss persönlich dem Ausschusse der Pensionsanstalt vorweisen müssen. Sollen sie aber ihres Uebelbefindens wegen nicht selbst erscheinen können, so wird auf das Einreichen ihres Bittgesuches sammt besagtem Zeugnisse der leitende Ausschuss von ihrem Zustande sich

zu überzeugen verpflichtet sein, und sodann die Unterstützung anweisen.

2.) Derlei in Pesth und Ofen wohnenden Mitgliedern wird die Unterstutzung vierteljährig, — den Auswärtigen aber halbjährig ausgefolgt. Doch müssen sie jedesmal ein neues, von dem Localseelsorger, oder von der Ortsbehörde legalisirtes Lebens- und ärztliches Zeugniss vorweisen, widrigenfalls sie für erwerbsfähig betrachtet werden.

3.) Sollten solche Mitglieder durch was immer für einen Zufall ihre vorige Gesundheit wieder erhalten, oder einen andern Erwerbszweig zu ihrem Fortkommen gefunden haben, so hört die Unterstützung auf, und sie werden wie gesunde Mitglieder betrachtet.

§. 13.

Pension für gesunde ledige Mitglieder beiderlei Geschlechtes.

1.) Gesunde unverheurathete Mitglieder beiderlei Geschlechtes erhalten für ihre Person die halbe Pension, nachdem sie dreissig Jahre diesem Institute ihre Zahlungen und Dienste fortwährend geleistet haben.

2.) Falls jedoch ein solches Mitglied sich verehligte, haben dadurch die Wittwe und Waisen keinen Anspruch auf diese halbe Pension.

3.) Ledige Mitglieder, nachdem sie Vierzig Jahre dieser Anstalt ihre Zahlungen und Dienste ununterbrochen geleistet haben, erhalten die ganze Pension.

§. 14.

Ganze Pension für ein sieches lediges Mitglied weiblichen Geschlechtes.

Unverheurathete Mitglieder weiblichen Geschlechtes haben die nämlichen Zahlungen, wie die unverheuratheten Männer zu leisten; doch im Falle des Siechthums, wo sie ganz erwerbsunfähig werden, haben sie Anspruch auf die volle Pension.

§. 15.

Ausstattung eines zur Heirath schreitenden Mädchens und dessen Pensionsfähigkeit.

Heurathet ein Mädchen, welches Mitglied der Gesellschaft war, ebenfalls ein Mitglied derselben, welches bereits

fünf volle Jahre eingezahlt hat und pensionsfähig ist, so wird ihr der Jahresbetrag von einer Pension ein für allemal zur Ausstattung gegeben; nach dem Ableben ihres Mannes aber, welcher ein Mitglied dieser Gesellschaft war, erhält Sie die einfache normalmässige Pension. — Im Falle ihre Kinder dieser Ehe verwaisen, tritt der Fall des 23. § ein.

§. 16.

Unzulässigkeit der Zurückforderung der Einlagen

Da die Gesellschaft von dem Augenblicke an, als ein Mitglied seine Einlage entrichtet hat, schon auf den Fall vorbereitet sein muss, alle in diesen Grundregeln enthaltenen Verbindlichkeiten zu erfüllen; so kann sich auch kein Mitglied unter irgend einem Vorwande von seinen Verpflichtungen gegen die Gesellschaft lossprechen, oder seine Einlage zurückverlangen.

§. 17.

Begünstigung der Wittwe eines nach dem vierten Zahlungsjahre verstorbenen Mitgliedes.

1.) Wenn ein Mitglied nach vier vom Tage seiner Einverleibung gerechneten Jahren abstirbt, so hat seine Wittwe entweder im folgenden 5ten Jahre, und dann lebenslänglich die erforderlichen Beiträge zu leisten, im Falle sie die Pension für ihre Kinder nach ihrem Ableben sichern will, wodurch jedoch die Wittwe selbst keineswegs pensionsfähig wird; oder wenn sie diese Nachzahlungen nicht leisten will, so ist sie berechtigt aus der Vereinskassa von den eingezahlten Beiträgen ihres Mannes hundert fl. Conv. Mze. ein für allemal zurück zu verlangen.

2.) Wenn eine solche Wittwe abermals heurathet, ist der 21. §. zu ihrer Begünstigung anwendbar.

§. 18.

Wittwen-Pension.

Von dem Sterbetage eines Mitgliedes tritt dessen hinterlassene Wittwe ohne Rücksicht auf ihr eigenes Vermögen, oder eine Versorgung, welche sie etwa aus fremden Händen erhält, in den Genuss der zur Zeit ausgemessenen oder in der Folge zu erhöhenden Pension des Institutes ein. Zu diesem

Ende muss sie den Todesfall ihres Mannes der Gesellschaft schriftlich anzeigen. Dieser Anzeige sind noch beizulegen:

a) Der Tauf- oder Geburtsschein.

b) Der Trauungsschein.

c) Der Todtenschein.

d) Die Taufscheine der etwa zurückgebliebenen Kinder.

e) Die Erklärung, ob ein Posthumus zu erwarten sei, nach dessen Geburt dann auch dessen Tauf- oder Geburtsschein nachgetragen werden muss.

f) Endlich ein authentisches Zeugniss, dass sie mit ihrem Gatten bis zum Tode desselben im ehelichen Frieden gelebt habe; welche Zeugnisse jedoch im Sinne der Landesgesetze legalisirt sein müssen.

§. 19.

Ausschluss der Kriminalverbrecher und Selbstmörder.

Der Todtenschein muss ausdrücklich die Anzeige enthalten, dass der fragliche Mann eines natürlichen Todes gestorben sei; indem die Wittwen und Kinder solcher Mitglieder, welche zu Folge eines Kriminalverbrechens den gerichtlichen Tod erleiden, ingleichen die eines Selbstmörders, keinen Anspruch auf Pension haben.

§. 20.

Pension der Kinder der ersten Ehe bei neuer Verehligung ihrer Mutter.

Wenn die pensionsfähige Mutter sich wieder verehliget, bekommen nur ihre Kinder aus der ersten Ehe eine halbe Pension. Nach ihrem Ableben aber treten diese Kinder in den Genuss der ganzen Pension.

§. 21.

Pension der Frau und Kinder der zweiten Ehe.

Obwohl auf die Pension nur Frau und Kinder der ersten Ehe eines Mitgliedes Anspruch haben, so kann doch ein Mann, wenn er sich neuerdings verheurathet, und zugleich seiner zweiten Frau, wie auch den mit derselben erzeugten Kindern eine Pension zusichern will, abermals eine neue Einzahlung und die üblichen Leistungen machen, wo dann seiner zweiten Frau oder deren Kindern im Sinne der obigen Punkte eine besondere Pension entrichtet wird

§. 22.

Pflichten eines bereits unterstützten Mitgliedes bei seiner Verehligung.

Tritt ein Mitglied zu der Zeit in den Ehestand, da es schon eine Aushülfe von dieser Gesellschaft genossen hat, so muss es, wenn anders seine Wittwe pensionsfähig werden soll, noch vor dem Ehebündnisse alles von der Gesellschaft bezogene oder an seinen Schuldigkeiten ihm nachgesehene sammt Zinsen dem Institute wieder zurückerstatten.

§. 23.

Waisen-Pension.

1.) Auf die von dieser Anstalt ausgemessene Waisen-Versorgung haben im Sinne der obigen §§. nur diejenigen Kinder Anspruch, welche

a) von einem Mitgliede des Institutes rechtmässig abstammen,

b) welche vater- und mutterlos sind.

2.) Die Waisenversorgung dauert bei dem männlichen Geschlechte bis zu dem vollen 20ten, bei dem weiblichen bis zu dem vollen 18ten Jahre.

3.) Wofern aber eine Waise vor diesen Jahren sich verehligt, fällt deren Pensionsantheil den jüngeren Geschwistern zu.

4.) Waisen, welche in besonders glückliche Umstände treten, können auch ihre Pensionsantheile schriftlich zu Guten des Institutes abtreten.

§. 24.

Pension eines kinderlosen Wittwers.

Sollten eines Mitgliedes Frau und Kinder absterben, so erhält es im Sinne des §. 13. so wie die ledigen Mitglieder, eine halbe oder auch eine ganze Pension.

§. 25.

Zahlungstermine der Pensionen, und Erfordernisse bei der Erhebung derselben.

1.) Die Pensionen werden den Mitgliedern in vierteljährigen Raten, gegen Vorzeigung ihres Zahlungsbogens, und der erforderlichen Quittung, Lebensbestättigung, an den ersten drei Tagen der Monate Jäner, April, Juli und October ausgezahlt.

2.) Die Wittwen und Waisen erhalten den ersten Quartalbetrag ihrer Pension erst an obbenannten Anfangstagen des nächsten Quartals nach dem Tode ihres als Vereinsmitglied verstorbenen Mannes.

3) Alle, welche durch Bevollmächtigte ihre Pensionen erheben, haben

a) eine zu diesem Zwecke ausgestellte schriftliche Vollmacht;

b) ihre durch den Lokalseelsorger oder von der Ortsbehörde legalisirte Quittung einzusenden; worin bestättiget wird, dass die Pensionsfähigen wirklich am Leben sind, und dass die Fertigung der Quittung wirklich vom Aussteller geschehen sei.

4.) Vormünder solcher Mündel, die nach dem Absterben einer Wittwe zurückgeblieben sind, haben bloss die Pensionsanweisung, den Todtenschein der Wittwe und eine beglaubigte Abschrift ihres Vormundschaftsdekretes, sammt der legalisirten Lebensbestätigung der Mündel; — Vormünder solcher Mündel aber, die von einem im Wittwenstande verstorbenen Mitgliede zurückgelassen worden sind, haben ausser den obigen Dokumenten auch die Tauf- oder Geburtscheine sämmtlicher Kinder beizubringen.

5.) Die Quittungen über Pensionsbeträge, die in das Ausland bezogen werden, müssen von einer k. k. österr. Gesandtschaft oder einem k. k. Konsulate legalisirt sein.

6.) Die Pensionen sind um so mehr pünktlich an den erwähnten Zahlungstagen zu erheben, als sonst der nicht erhobene Betrag bis zum nächsten Quartale liegen bleiben muss

§. 26.

Heimfall einzelner Einlagen zu Guten des Institutes.

Zu Guten der Gesellschaft fallen anheim:

1.) Die Einlagen jener Personen, welche nach dem Eintritte in diese Gesellschaft sich dem Militär, Navigations- oder Seedienste gewidmet haben.

2) Die geleisteten Einlagen der wegen Zahlungs Saumseligkeit ausgeschlossenen Mitglieder.

§. 27.

Heimfall einzelner Pensionsraten.

1.) Wenn die Pension bereits angewiesen ist, so fallen jene Pensionsraten, welche vom Verfallungstage an über ein Jahr unbehoben bleiben, dem Institute zu, und können in der Regel nicht mehr angesprochen werden. Nur bei besonders rücksichtswürdigen Fällen und erwiesenen Umständen kann der Ausschuss diese Folge des Behebungsversäumnisses nachsehen.

2.) Wenn solche Waisen, welche in besonders glückliche Umstände treten, ihre Pensionsantheile mittelst schriftlicher Erklärung der Pensionsanstalt überlassen.

3.) In das Ausland können die Pensionen nur dann und so lange erfolgt werden, als die Pensionisten legal nachzuweisen vermögen, dass sie mit Bewilligung der competenten inländischen Behörde sich in das Ausland begeben haben, und dort aufhalten dürfen. Bei Ermanglung dieses Beweises fallen die Pensionsraten für die Zeit des unbefugten Aufenthaltes im Auslande dem Institute anheim.

§. 28.

Leitung der Geschäfte.

Zur Leitung der Vereins-Angelegenheiten ist der jedesmalige Protektor des Musikvereins, zur Führung des Vorsitzes bei den Vereins-Sitzungen aber der Präses oder Vizepräses des Musikvereins geziemend zu ersuchen.

§. 29.

Allgemeine Versammlung.

Die allgemeinen Versammlungen sämmtlicher Mitglieder der Pensionsanstalt werden zweimal im Jahre am letzten Sonntage der Monate Juni und Dezember, im besonderen ausserordentlichen Fall auch öfters vom Präses des leitenden Ausschusses einberufen. In denselben werden wichtigere Gegenstände, Vorschläge zur Verbesserung der Statuten, welche dem ganzen Vereine unumgänglich unterbreitet werden müssen, im Sinne des §. 33. vorgetragen, die Salarien der Vereinsbeamten bestimmt, wie auch die Mitglieder des leitenden Ausschusses durch Stimmenmehrheit der persönlich Anwesenden jährlich gewählt.

§. 30.

Leitender Ausschuss.

a) Der leitende Ausschuss wachet über alle erdenklichen Geschäfte und Vortheile der Anstalt.

b) Er verordnet das vortheilhafte Anlegen der Vereinsgelder, wie auch das Ertheilen der Unterstützungen und Pensionen.

c) Er versammelt sich einmal in jeder Woche in dem Lokale der Anstalt; bei besonderen Fällen kann der Präses auch öfters während einer Woche den Ausschuss einberufen.

d) Der leitende Ausschuss besteht ausser dem Präses, Vizepräses, Sekretär, Kassier, Kassakontrolleur — aus 18 erwählten Ausschussmitgliedern, deren zwölf aus den Mitgliedern der Pensionsgesellschaft jährlich in der allgemeinen Versammlung, jedoch nur durch die persönlich anwesenden Mitglieder gewählt — die übrigen sechs aber aus dem Ausschusse des Musikvereins ebenfalls alle Jahre in der allgemeinen Versammlung des Musikvereins dahin bestimmt werden. Zu diesen Ehrenstellen sind nur solche wählbar, die ihre Vereinsverpflichtungen pünktlich und eifrig zu erfüllen pflegen.

e) Um aber einen vollwichtigen Beschluss zu fassen, müssen in den Ausschuss-Sitzungen ausser dem Präses, Vizepräses, den Beamten jedesmal sieben Ausschussmitglieder gegenwärtig sein.

f) Der Ausschuss wählt aus seiner Mitte einzelne Comités oder einzelne Mitglieder zur Führung verschiedener Direktionsgegenstände, wie auch die salarisirten Beamten.

§. 31.

Salarisirte Beamte.

Die salarisirten Beamten sind folgende:

a) Der Sekretär, Kassier, Kontrolleur, Amtsschreiber, Kanzleidiener.

b) Sie werden vom leitenden Ausschusse der Pensionsanstalt erwählt, mit nöthigen Instruktionen versehen, und auch wichtiger Ursachen halber ihrer Anstellung enthoben, oder einstweilen suspendirt.

c) Zum Kassier, Kontrolleur und Amtsschreiber können nur sehr verlässige Menschen gewählt werden, und nur solche,

welche eine durch den leitenden Ausschuss zu bestimmende Kaution leisten.

d) Im Falle der Kassier oder Kontrolleur erkrankt, ernennt einstweilen der leitende Ausschuss aus seiner Mitte einen Substituten.

e) Die salarisirten Beamten haben bei den Wahlen und Abstimmungen kein Stimmrecht; sie können nur erläuternde Erklärungen geben.

§. 32.

Vereinskassa.

Der Verein wird dreierlei Kassen besitzen: eine Unterstützungskassa, eine Handkassa und eine Hauptkassa.

a) In der Unterstützungskassa wird der Fond der Unterstützungsgelder, welcher aus der Einnahme der blos für diesen Zweck veranstalteten musikalischen Akademien, Nachzahlungen der Akademien-Beiträge, Geschenken, und dem laut §. 4. vom Musikvereine hierzu gewidmeten Beitrage bestehet, aufbewahrt. — Hierüber wird eine eigene Rechnung geführt.

b) Die Handkassa wird für die ein- und ausfliessenden Gelder bestimmt, mit zwei Schlössern versehen, wovon ein Schlüssel dem Kassier, der zweite dem Kontrolleur zur Gegensperre einzuhändigen ist. — Diese Kassa hat ihren Platz am gewöhnlichen Zahlungsorte.

c) In der Hauptkassa werden die Unterstützungsgelder, — die an den drei ersten Tagen jeden Monates eingelaufenen, erübrigten, und durch den Kassier resignirten Gelder der Handkassa, — wie auch die öffentlichen oder Privatobligationen und alle wichtigen Dokumente der Anstalt aufbewahrt. — Diese Kassa ist mit drei Schlössern zu versehen, wovon ein Schlüssel dem Vereinspräses, der zweite dem Kassier, der dritte dem Kontrolleur anzuvertrauen ist.

§. 33.

Vorschläge zur Statuten-Verbesserung.

Vorschläge zur Verbesserung der Statuten hat der leitende Ausschuss zu verfassen; doch kann solche auch jedes Mitglied dem leitenden Ausschusse schriftlich einreichen. — Diese werden dann, sobald sie durch den Ausschuss für anwendbar erkannt werden, in den meist gelesenen Zeitungen

veröffentlichet, und es wird zugleich mit Anberäumung eines bestimmten Termins jedes Mitglied, welches denselben beizutreten sich nicht geneigt findet, aufgefordert, seine bestimmte verneinende Erklärung an die Amtskanzlei, vor Verlauf des anberaumten Termins, portofrei einzusenden. — Alle Mitglieder, welche keine solche Erklärung einsenden, werden in der allgemeinen Versammlung, wo der Gegenstand vorgenommen und darüber abgestimmt wird, als dem Vorschlage beistimmend angenommen und gezählt.

Der hierdurch durch die Stimmenmehrheit aller Mitglieder sich ergebende Beschluss zu einer Abänderung der Statuten wird der hochlöbl. kön. ungar. Statthalterei zur Sanction vorgelegt.

§. 34.

Beschwerden.

Alle Beschwerden der Mitglieder oder Pensionisten sind dem leitenden Ausschusse schriftlich mit der eigenhändigen Unterschrift des Klägers versehen vorzulegen. Der Beschluss des leitenden Ausschusses ist, mit Ausschluss jedes weiteren Rechtsmittels dagegen, so kräftig, dass nach dem Erfolge desselben kein weiter anzubringender Recurs zulässlich ist.

§. 35.

Höchste Bestättigung der Statuten.

Der leitende Ausschuss hat die Hochlöbl. kön. ungar. Statthalterei unterthänigst zu bitten, gegenwärtigen Entwurf der Statuten, welcher von der ganzen Gesellschaft nach reifer Prüfung ihrem Wohle zuträglich befunden, und daher bereits einstimmig genehmiget worden ist, gnädigst zu bestättigen. *A. D.*

Auch die Band I. Seite 340 berührte, damals von dem Vereine zu gründen beabsichtigte Gesangschule ist zu Stande gekommen. Aus den Statuten derselben ist Nachstehendes bemerkenswerth:

Statuten.

I. Abschnitt.

Ueber die Erhaltung der Gesangschule, die Verpflichtung und Rechte der Mitglieder.

1.) Die Gesangschule wird theils durch Beiträge der Actionäre und anderer Musikfreunde, theils durch Entrichtung des Schulgeldes von jenen Kindern, welche durch vermögliche Eltern in die Singschule gesendet werden, erhalten.

2.) Die Beiträge werden auf dem Wege der Subscription durch eigenhändige Unterschriften bezweckt, und zwar dergestalt, dass:

a) entweder eine gefällige Summe unterzeichnet und ein für allemal gleich erlegt wird;

b) oder eine bestimmte Summe als jährlich zu bezahlender Beitrag unterzeichnet wird.

Wer einen jährlichen Beitrag von wenigstens 5 fl. C. M. auf drei Jahre unterzeichnet, und am Anfange jedes Jahres vorhinein entrichtet, oder eine Summe gleich erlegt, welche sogleich angelegt wenigstens jährliche 5 fl. C. M. Interessen abwirft, der ist Actionär, und hat das Vorrecht bei allen Actionär-Versammlungen mit Sitz und Stimme zu erscheinen, daselbst an der Wahl der Direktoren, Professoren und des Cassiers Antheil zu nehmen, auch ein unbemitteltes Kind zur unentgeldlichen Aufnahme in die Gesangschule, und wenn dieses austreten sollte, ein anderes, der Direktion anzuempfehlen.

3. Das jährliche Schulgeld für Kinder vermöglicher Eltern besteht in 12 fl. C. M. in halbjährig vorhinein zu zahlenden Raten.

II. Abschnitt.

Ueber die Leitung der Gesangschul-Geschäfte.

1.) Der Ausschuss des Musikvereins besorgt die Leitung der Geschäfte der Singschule, und verhandelt in seinen Sitzungen die sich ergebenden Geschäfte.

2.) Die dem Ausschusse übertragenen Geschäfte zerfallen in folgende:

a) Aufsicht und Gebahrung mit dem Vermögen.

b) Das Vorschlagsrecht in Hinsicht der Besetzung auf die Dauer von 3 Jahren zu erwählenden Professoren, und der Besoldungen des anzustellenden Personals.

c) Auswahl unter den zur Aufnahme vorgeschlagenen Schülern, deren Aufnahme und Entlassung.

d) Oberaufsicht über die Art des Unterrichtes, der Uebungen, Proben, Fortschritte und Verwendung der Schüler.

e) Anschaffung der für die Singschule nöthigen Musikalien, Bücher, Requisiten u. s. w.

f) Alle zur Aufrechthaltung der inneren Ordnung nöthige Verfügungen.

3.) Zur Leitung dieser Geschäfte wählt die Actionären-Versammlung auf den Vorschlag des leitenden Ausschusses aus den Actionären den Direktor, Vicedirektor und den Cassier auf ein Jahr. — Ersterer hat in den Sitzungen alles zu referiren, und bei der Actionären-Versammlung das Protokoll zu führen.

4.) Ueber die Anstellung des minderen besoldeten Dienstpersonals hat der leitende Ausschuss des Musikvereins auf den Vorschlag des Singschule-Direktors zu entscheiden.

5.) Der Präses des Musikvereins beruft alljährig oder halbjährig jene Actionäre, welche ihre Actie bereits entrichtet haben, zu einer General-Versammlung, in besonderen, wichtigen Fällen auch mehrmals des Jahres.

6. Die General-Versammlungen der Actionäre haben den Zweck, sämmtliche Mitglieder über den Fortgang der Singschule, die im ganzen Jahre gepflogenen Verhandlungen, den Stand der Kassa und alle wesentlichen Veränderungen in Kenntniss zu setzen, und jedwede wesentliche Verfügungen zu treffen.

7.) Sämmliche Actionäre haben das Recht auf den Vorschlag des leitenden Ausschusses sowohl den Direktor, Vizedirektor, Cassier und die nöthigen Lehrer zu wählen, als auch die nöthigen Besoldungen zu bestimmen.

III. Abschnitt.

Ueber die Rechnungsführung.

1.) Die Rechnungsführung liegt unter der Oberaufsicht des Ausschusses dem Cassiere ob; und da die vorzüglichen

Einkünfte der Singschule in den Beiträgen und dem vorhinein zu zahlenden Schulgelde bestehen, so werden diese, so wie andere Zuschüsse gegen eine Quittung der aufgestellten Cassaverwaltung erhoben, und die Verrechnung jährlicher Einnahmen und Ausgaben durch ein Journal und Hauptbuch geführt.

2.) Aus diesen Büchern werden jährlich die Ausweise und Auszüge, nebst einem eigenen Ausweise über die zur anderweitigen Verfügung geeignete disponible Kassabaarschaft, der General-Versammlung der Actionäre zur Prüfung und Genehmigung vorgelegt.

IV. Abschnitt.

Von der Aufnahme und Verpflichtung der Schüler.

1.) Es darf keiner unter 10, und nicht über 15 Jahre alt sein. Nur bei ausgezeichneten Talenten kann hiervon eine Ausnahme gemacht werden.

2.) Es darf kein Schüler von Seite der Gesundheit zur Ausübung des Gesanges untauglich sein; wesshalb er vor der Aufnahme von einem Arzte zu untersuchen ist.

3.) Es können nur jene Schüler angenommen werden, welche eine gute Stimme, ein gutes Gehör und Talent verrathen, wesshalb sie vor der Aufnahme von dem Gesanglehrer in Beisein des Musikvereins-Präses, oder dessen Stellvertreters, des Singschule-Direktors oder Vize-Direktors, zweier Mitglieder des leitenden Ausschusses und des Arztes strenge zu prüfen sind.

4.) Diese Aufnahmsprüfung hat alljährig nach abgehaltenen Ferien bei Eröffnung des neuen Schulkurses zu geschehen.

5.) Kinder von armen Eltern (worüber sie sich mit einem legalen Armuthszeugnisse auszuweisen haben) werden unentgeldlich aufgenommen. Die vorzugsweise von den Actionären empfohlenen Kinder bedürfen des Zeugnisses nicht. Jedoch haben nur solche Actionäre das Recht unbemittelte Kinder zu empfehlen, welche ihre Actie bereits erlegt haben. Kinder von vermögenden Eltern haben das jährliche Schulgeld von 12 fl. C. M. in halbjährig vorhinein zu zahlenden Raten zu entrichten.

6) Die in die Gesangschule aufzunehmenden Schüler erhalten eine vom Musikvereins-Präses und dem Gesangschule-Direktor unterzeichnete Aufnahmskarte, dann die gedruckten Verhaltungsregeln.

7.) Jeder Schüler, der als Zögling der Gesangschule des Musikvereins betrachtet sein will, ist verpflichtet 6 Jahre (mit Ausnahme der Mutirungszeit) die Gesangschule zu besuchen, und sich unter dieser Zeit den festgesetzten Anordnungen pünktlich zu unterziehen.

8.) Sind die Schüler zugleich verpflichtet bei den Kunstdarstellungen des Musikvereins mitzuwirken, und die deshalb nöthigen Proben zu der vom Vereine festgesetzten Zeit pünktlich mitzumachen.

9.) Dürfen die Schüler nirgends, ausser den von Seite des Vereins veranstalteten Kunstdarstellungen, öffentlich mitwirken, ausser jedesmaliger Bewilligung des Musikvereins-Präses und des Singschule-Direktors.

V. Abschnitt.

Innere Einrichtung der Gesangschule.

1.) Die Schüler werden eingetheilt:

a) in jene, die noch gar keinen Unterricht in der Musik erhalten haben, und

b) in solche, die schon einigen Unterricht erhalten haben.

2.) Werden die Knaben von den Mädchen abgesondert, jede Abtheilung wöchentlich durch 9 Stunden unterrichtet.

3.) Der Unterricht geschieht in jenen Stunden des Tages, die den Normal-Studien der Schüler nicht im Wege stehen.

4.) Der Unterricht wird nach einer zweckmässigen Methode in ungarischer und deutscher Sprache in zwei Cursen, dem Winter- und Sommerkurse, ertheilt.

5.) Am Ende eines jeden Curses findet eine öffentliche Prüfung unter dem Vorsitze des Musikvereins-Präses statt. Diese wird immer zur gehörigen Zeit durch die öffentlichen

Blätter bekannt gemacht, und der Herr Lokal-Schuldirektor ist zu derselben insbesondere zu laden.

6.) Die Schüler werden vor jeder Prüfung in Hinsicht des Fleisses, Fortgangs und der Sitten classificirt und ihre Verdienst-Classen in einer tabellarischen Uebersicht dem Musikvereins-Präses mit Erläuterungen und Anmerkungen von Seite des Direktors übergeben.

7) Zur Aneiferung werden zu der ganzjährigen Prüfung drei Prämien bestimmt, die den durch gute Sitten und besondern Fleiss sich auszeichnenden Schülern verliehen werden.

8.) Nach geendigtem Sommercurse und zurückgelegter Prüfung treten die Ferien ein, deren Dauer auf den ganzen Monat Juli festgesetzt ist.

9) Mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage finden in der Gesangschule keine besondere Ferien im Laufe des Schuljahres statt.

10) Nach geendigtem 6ten Unterrichtsjahre treten die Schüler aus, und erhalten ein von dem Direktor und Lehrer ausgefertigtes, mit der Unterschrift des Musikvereins-Präses versehenes Zeugniss über ihre Kunstfertigkeit und Wohlverhalten.

11.) Wer nicht ununterbrochen durch die festgesetzten 6 Jahre den Unterricht geniesst, kann weder auf den Namen Vereins-Zögling, noch auf ein Zeugniss oder sonstige Begünstigung Anspruch machen.

12) Diejenigen Schüler, welche sich gegen die eingeführte Schulordnung oder gar gegen die Sittlichkeit vergehen, werden nach vorangegangener öfterer Ermahnung und nicht erfolgter Besserung von der Schule gänzlich ausgeschlossen.

Verwaltung, Aemter und Comité zur Aufnahme der Schüler.

Vorsitzer.

Seine Hochgeboren Graf Leo Festetics von Tolna, Präses des Pesther und Ofner Musikvereins, Vorsteher des Vereins zur Verbreitung der Kinderbewahr-Anstalten in Ungarn.

Stellvertreter.

Anton Dolezálek, Vizepräses des Pesther und Ofner Musikvereins, Direktor der Pesth-Ofner Blindenanstalt.

Gabriel Mátray, Landes-Advocat, korrespondirendes Mitglied der gelehrten ungarischen Gesellschaft in Pesth, Direktor der Gesangschule.

Karl Asztalos, Landes- und Gerichts-Advocat, Sekretär der zur Oberleitung des ungarischen National-Theaters ernannten Regnikolar-Deputation, Vizedirektor der Gesangschule.

Joseph Mátray, Landes- und Gerichts-Advokat, Kassier der ersten ungarischen Sparkassa, als Mitglied des leitenden Musikvereins-Ausschusses.

Dominik Perlasca, akademischer Künstler, als Mitglied des leitenden Musikvereins-Ausschusses

Joseph Bräuer, Friedrich Eckstein, Karl Patachich und Johann Rupp, Mitglieder des Pesther und Ofner Musikvereins, Aktionäre der Singschule, als Aerzte.

Die zwei Gesangs-Professoren.

Kassa.

Kassa-Vorsteher.

Franz Bernhard Weiss, Mitglied des leitenden Musikvereins-Ausschusses und Aktionär der Singschule.

Kassier.

Anton Paul Barabás, Mitglied des Pesther und Ofner Musikvereins und Aktionär der Singschule.

Professoren.

Ludwig Menner, Lehrer der Mädchen.
Mathias Engesser, Lehrer der Jünglinge.
Johann Lemouton, Lehrer der französischen und englischen Sprache an der königl. ungar. Hochschule; in der Singschule aber der italienischen Sprache.

Amtsgehülfen.

Franz Zorn, Kanzellist der Singschule.
Joseph Schlips, Schuldiener.

XXIII.

Biographien ausgezeichneter Dilettanten.

Anton Friedrich Justus Thibaut.

(Mit dessen Portrait.)

Es gehört zu der Tendenz dieser Zeitschrift, denjenigen Dilettanten, welche sich um die Kunst irgend verdient gemacht haben, durch Mittheilung ihrer Biographie — so weit diese das musikliebende Publikum interessirt — ein kleines Denkmal zu setzen; was auch bereits im ersten Bande Seite 389 geschehen ist, und vielseitig wohlgefällige Aufnahme fand. Diesesmal haben wir es mit einem Manne zu thun, der als Musikdilettant eine höchst eigenthümliche und merkwürdige Erscheinung gewesen, dessen Name nicht nur als Jurist — worüber hier zu sprechen weder unsere Absicht sein kann noch soll — sondern auch als Musikfreund in Europa mit Achtung genannt wurde, und in ehrenvollem Andenken bleiben wird, obgleich er weder als Virtuose noch als Componist ausübender Musiker war.

Thibaut wurde am 4. Januar 1772 zu Hameln geboren, studirte 1792 zu Göttingen, Königsberg und Kiel, an welch letzterer Universität er bereits im Jahre 1796 als Privatdocent auftrat. Später docirte er mehrere Jahre in Jena und bis zu seinem Tode in Heidelberg. Er starb am 28 März 1840 als Grossherzoglich Badischer Geheimerath, Doctor und Professor der Rechte. Die vielen, seiner grossartigen Leistungen wegen ihm gewordenen Auszeichnungen — die zudem schon an anderen Orten mitgetheilt wurden — wollen wir hier nicht wiederholt erwähnen, sondern nur bemerken, dass er auch von seinem Fürsten volle Anerkennung fand, von welchem er mit dem Commandeurkreutz des Zähringer Löwenordens decorirt war. In der musikalischen Welt wurde er bekannt durch den von ihm gestifteten Gesangverein, *) durch seine musikalische Bibliothek und durch sein Werk „*über Reinheit der Tonkunst*“ welches schon in zweiter Auflage vorliegt.

Ueber diese drei Gegenstände ist eine ausführlichere Besprechung nöthig.

In der Zeit, in welcher Thibaut seinen berühmt gewordenen Gesangverein stiftete, waren solche Vereine noch nicht so zahlreich vorhanden als jetzt, das Dilettantenwesen noch ziemlich in der Kindheit, man könnte sagen: im Argen, in schlechtem Credit. Befanden sich da und dort Musikvereine, so waren sie von Künstlern gestiftet, geleitet und bevölkert, wenige der besseren Dilettanten nur fanden als Gäste Zutritt; oder aber, wenn Stifter von Musikvereinen, deren Directoren und Mitglieder nur Dilettanten gewesen, so war gesellige Unterhaltung prädominirend, Musik ein wenig cultivirtes Mittel zum Zweck, die Resultate (dem Kunstfreunde nicht

*) Welcher leider mit des Gründers Tode aufhörte.

selten ein mitleidiges Lächeln entlockend) gering und nichts weniger als kunstfördernd!

Bei jenen Vorbildern einen Musterverein zu gründen, — wie der Thibaut'sche genannt zu werden verdient — dazu gehörte ein Mann, der ernstlich von der Kunst durchdrungen und in dieselbe eingeweiht, mit Beharrlichkeit, Energie und Liebe auf die Mitglieder einzuwirken, ihnen seinen Geist einzuathmen verstand. Ein solcher Mann war Thibaut im strengsten Sinn des Wortes! In seinem Vereine, der wöchentlich in des Stifters Wohnung wirkte, wurden fast nur alte klassische Kirchenwerke aus der glänzenden italienischen Epoche einstudirt und vorgetragen, von denen jene *Palästrina's* zu seinen Lieblingen gehörten, oder Compositionen von *Händel*, *Bach* und ähnlichen alten Meistern. Wir verweisen, da es unsere Leser sicherlich sehr interessiren wird, wegen Nennung derjenigen Werke, welche in diesem Vereine vom Herbst 1825 bis Frühjahr 1833 ausgeführt wurden, auf die in Baumstark's Werk: „*A. Fr. J. Thibaut, Blatter der Erinnerung für seine Verehrer und für die Freunde der reinen Tonkunst*" (Leipzig bei Wilhelm Engelmann 1841), worin der Herr Verfasser Alles chronologisch mitgetheilt hat. Dieses Buch, von einem Manne geschrieben, der so lange und mit Thibaut's Vertrauen beehrt, dessen musikalischen Zirkeln beiwohnte, spricht so ausführlich — wenn auch mitunter mit sichtlicher partheiischer Vorliebe — über unseren verehrten Dilettanten, enthält überhaupt so viel Beachtenswerthes, dass es in keiner musikalischen Bibliothek fehlen sollte.

Wer Gelegenheit hatte zu beobachten, mit welcher Sorgfalt Thibaut, selbst noch als Greis, am Flügel sein Personal einübte, wie er in den Geist der Compositionen eingedrungen, dasselbe in gleiche Inspiration zu versetzen wusste, der wird gestehen müssen, dass ihm nicht wohl ein gediegenerer Verein vorgekommen; noch

dass er irgendwo in ähnlichen Zirkeln Erhebenderes gehört. Alle Theilnehmer betrachteten aber auch bei solchen Zusammenkünften das Local wie ein Heiligthum. Kein Wunder, dass — wenn auch nicht öffentlich gewirkt wurde — bei solchem Verfahren und bei dem oftmaligen Abzuge junger Akademiker, die Mitglieder waren, dieser Verein dennoch einen, man könnte fast sagen europäischen Ruf erhalten; dass viele seiner ehemals Angehörigen in der fernen Heimath, ihre Begeisterung Anderen mittheilten, und Aehnliches zu stiften, auf Vorhandenes wohlthätig einzuwirken, bemüht waren. Dass dieses mit Erfolg der Fall gewesen, zeigt der Zustand vieler jetzt bestehenden Gesang- und Musikvereine, auf welche — wer kennt nicht des Beispiels Macht? — durch Thibaut und seine Jünger indirect und direct unbezweifelt zu ihrem wie der Kunst Frommen eingewirkt wurde. — Hat schon diese musterhafte Art zu wirken, die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt, auf den bereits berühmten Juristen gelenkt, so wurde dieselbe noch durch den allgemein bekannt gewordenen Umstand gesteigert, dass er wegen Acquisition von Abschriften ihm noch fehlender Werke *Palastrina's*, einige junge Männer auf seine Kosten nach Italien sandte, um seine an alten classischen Werken schon reiche, merkwürdige musikalische Bibliothek, noch mehr zu bereichern. Der Reichthum dieser Bibliothek besteht jedoch nicht in Büchern, sondern in classischen Musikalien in Partitur, deren grosse Mehrzahl zum Zwecke der Aufführung auch mit oft mehrfach duplirten Stimmen versehen ist. Da viele davon nie in den Musikhandel gekommen, sondern nur mit grossem Kostenaufwand und durch besondere Vergünstigung in Abschrift zu erhalten waren, so sind die wenigsten gedruckt; die Abschriften aber höchst correct und manche von Thibaut selbst textirt. Wegen Ankauf der ganzen Musikaliensammlung sollen mit mehreren Regierungen Unterhand-

lungen angeknüpft gewesen sein, keine aber hat bis jetzt zu einem Resultalt geführt, weshalb die Veräusserung, als ein Ganzes ungetrennt, öffentlich angekündiget ist und Cataloge in alle Welt versandt sind. Die Zahl der Werke ist 621. Eine chronologische Uebersicht der vorzüglichsten Componisten derselben dürfte wohl willkommen sein, sie möge darum mit dem Bemerken folgen, dass die beigesetzten grossen Buchstaben so auszulegen sind: D bedeutet Deutscher, F. Franzose, I. Italiener, N. Niederländer und S. Spanier.

Ambrosius geb. 333. D.
Gregor d. Gr. gest. 604. I.
Ogkerkhem blühet 1440 — 60. N.
Josquin gest. 1475. N.
Larue Zeitgenosse des Josquin.
Carpentras 15. Jahrhundert N.
Pieton Loiset 15. Jahrhundert.
Obreth 15. Jahrhundert N.
Brumel blühet 1490 — 1500.
Walther blühet 1524 — 55. D.
Jachet deMantua bl. 1530—80. N.
Senfel lebt 1530. D.
Crecquillon geb. 1500. N.
Vaet blühet 1530 — 64. N.
Annimuccia geb. 1500. I.
Arcadet blühet 1539 — 75. N.
Goudimel gest. 1562. F.
Porta blühet 1546 — 161 I.
Phinot blühet 1548 — 69. F.
Clemente non Papa g. vor 1520. I
Orlando di Lasso geb. 1520. N.
Philippo de Monte geb. 1521. N.
Palestrina geb. 1529. I.
Gabrielis Zeitg. d. Palestrina. I.
Dragoni „ „ „ I.
Morales Rival „ „ S.
Benedictus 16. Jahrhundert.
Fornarino lebt 1562. I.
Asola blühet 1565 — 96 I.
Ivo de Vento blühet 1569 — 91.
Gallus (Hänel) geb. 1550. D.
Gabrieli gest. 1610. I.
Vittoria geb. 1560. S.
Dentici lebt 1590. I.
Anerio lebt 1594. I.
Hassler geb. 1564. D.
Matelart lebt 1596. N.
Giovanelli Nachf. d. Palestrina. I.
Gastoldi Ende d. 16. Jahrh. I.
Allegri geb. 1600. I.
Foggia geb. 1604. I.
Carissimi lebt 1635. I.
Legrenzi blühet 1654 — 90 I.
Cordans 17. Jahrhundert I.
Baj geb. 1650. I.
Scarlatti geb. 1650. I
Ziani blühet 1683—1714. I.
Fux geb. 1660. D.
J. Ch. Bach Ende d. 17. Jahrh. D.
Clari 1690—1720 I.
Lotti geb. 1366. I.
Caldara geb. 1668. I.
Bencini lebt 1700. I.
Marcello geb. 1680. I.
Astorg geb. 1680. I.
Porpora geb. 1685. I.
Haendel geb. 1685. D.
J. S. Bach geb. 1685. D.

Stoelzel geb. 1690. D.
Durante geb. 1691. I
Leo geb. 1694. I.
Bernabei geb. 1699. I.
Ciampi lebt 1725. I.
Graun geb. 1701. D.
Galuppi geb. 1703. I.
Valotti geb. 1705. I.
Hasse geb. 1705. D.
Martini(Mozart'sLehr.)g.1740.I.
Pergolese geb. 1707. I.
Feo lebt 1640. I.
Perez geb. 1711. I.
Casali blühet 1740—60. I,
Homilius geb. 1714. D.
Gluck geb. 1714. D.
C. P. E. Bach geb. 1714. D.
Jomelli geb. 1714. I.
Majo geb. 1716. I.
Rolle geb. 1718. D.
Traetta gest. 1779. I.
Cochi geb. 1720. I.
Pisari geb. 1720 I.
Kirnberger geb. 1721. D.
Benda geb. 1722. D.
Eberlin lebt 1757. D.
Picini geb. 1728. I.
Anfossi geb. 1729 I.
Sarti geb, 1730. I.
Mich. Haydn geb. vor 1733. D.
Jos. Hayn geb. 1733. D.
Fasch geb. 1736. D.
Nasolini gest. 1798. I.
Schulz geb. 1740. D.
Paisiello geb. 1741. I
Naumann geb. 1741. D.
Rüttinger gest. 1808. D
Vogler geb. 1749. D.
Reichardt geb. 1751. D.
Cimarosa geb. 1755. I.
Mozart geb. 1756. D.
Zelter geb. 1758. D.
Kunzen geb. 1763. D.
Cherubini geb. 1764. I.
Himmel geb. 1765. D.
Schinn lebt 1799. D.
Beethoven geb 1772. D.
Apell geb. 1775. D.
Haeser geb. 1779. D.
Klein geb 1793. D.

Theils aus seiner Bibliothek — namentlich aus den im Katalog unter den NN. 586—621 benannten Werken, theils aus Quellen, welche nicht mehr nachgewiesen werden können, hatte sich Thibaut, zunächst zum Zweck der Aufführung in seinem Singverein, eine auserlesene Sammlung alter, originaler National-Weisen gebildet, welche eine Reihe von Jahren hindurch alle diejenigen, die am Singvereine Theil nahmen, entzückten. Da hier der Ort nicht ist, die Vorzüge dieser Sammlung anzupreisen, so kann nur Folgendes darüber bemerkt werden: Die Sammlung enthält 121 alte Nationalgesänge, welche in einer, 3 Bände starken, Partitur niedergelegt sind.

Es sind dieselben Solo's, Duette, Terzette, Quartette; viele der Solo's wurden auch, soweit es der Melodie keinen Eintrag that, in den Alt transponirt. Alle sind mit ausgeschriebenen Stimmen versehen, die Terzette mit 12, die Quartette meist mit 16. Der Text der Englischen, Schottischen und Irischen ist von Thibaut selbst übersetzt; da, wo aller Text fehlte, hat er ihn selbst hinzugedichtet; einen grossen Theil der Lieder hat er mit Bässen versehen oder solche verbessert.

Zum Zweck der Aufführung wurde der Text für die Zuhörer in besondern Quart-Heften abgedruckt, von welchen 80 Exemplare mit dieser Sammlung abgegeben werden.

Zu diesen 121 Nationalgesängen kommen noch 35 andere hinzu, welche ein 4ter Band in sich begreift, zu denen aber keine gedruckte Text-Hefte vorhanden sind.

Das Mitgetheilte liefert wohl den Beweis dass diese Sammlung — ohne den Werth anderer, ebenfalls berühmter, verkennen zu wollen — zu den vorzüglichsten gehört die man kennt; in Beziehung auf vieles werthvolle Seltene aber einzig genannt zu werden verdient! —

Waren der oben geschilderte Singverein und dessen Material — die ebenfalls besprochene musikalische Mustersammlung — schon hinreichend, Thibaut'n einen Namen in der musikalischen Welt zu machen, so musste derselbe begreiflich an Bedeutung gewinnen, als dessen wirklich höchst werthvolle Schrift „*über Reinheit der Tonkunst*“ 1825 in erster und schon 1826 in zweiter Auflage erschienen.

Dieses nur 221 Octavseiten enthaltende Buch — dessen Inhaltsverzeichniss um dererwegen, die es noch nicht kennen sollten, hier namhaft gemacht wird — hat un-

gewöhnliches Aufsehen erregt. Es zerfällt in zehn Abschnitte, deren jeder für sich eine Abhandlung bildet, die aber zusammen ein abgerundetes Ganzes ausmachen.

Die Abschnitte sind überschrieben:

I. Ueber den Choral.
II. Ueber Kirchenmusik ausser dem Choral.
III. Ueber Volksgesänge.
IV. Ueber Bildung durch Muster.
V. Ueber den Effect.
VI. Ueber das Instrumentiren.
VII. Ueber genaue Vergleichung der Werke grosser Meister.
VIII. Ueber Vielseitigkeit.
IX. Ueber Verdorbenheit der Texte.
X. Ueber Singvereine.

Der Verfasser sagt in der Vorrede zur zweiten Auflage unter Anderem:

„Ich muss aber nochmals wiederholen, was schon die Vorrede der ersten Ausgabe erwähnte, nämlich dass ich kein Musiker von Profession bin, *) und stets nur die Stunden, welche Andere auf gesellschaftliche Zerstreuungen wenden, der Tonkunst widmen konnte, aber dann auch, durch gute historische Mittel unterstützt, mit ganzer Kraft widmete. Wenn ich daher ernst und kräftig geredet habe, so geschah es nicht, weil ich mich in einem gewissen Sinne für zunftfähig hielt oder dafür gehalten sein wollte, sondern weil meine Seele von einem herrlichen Gegenstande ganz ergriffen war, und weil ich das Frische und Tüchtige, wie die volle Wahrhaftigkeit

*) Hier ist zu bemerken, dass Thibaut sich bei beiden Auflagen seines Buches nicht als Verfasser nannte.

über Alles liebe,*) wohl bewusst, dass man durch eine umsichtige Mittelmässigkeit und bedachtsame Verehrung der neusten Mode insofern überwiegenden Beifall einärnten kann, als man das Gewicht des Beifalls bloss nach Kopfzahl der Urtheilenden berechnet. Gerade für das Lob der lauten Mehrzahl wollte ich aber nichts thun, weil die Vorurtheilsfreien und Reingesinnten, deren Beifall allein ehren kann, gewiss die Minderzahl ausmachen. Nur den letzten habe ich mich als Freund öffentlich zugesellen wollen, und zu ihnen habe ich mit vollem Vertrauen geredet, weil ich aus vielen Erfahrungen weiss, dass das gründliche historische Studium musikalischer Werke die Unbefangenen leicht zur gleichmässigen Anerkennung und Verehrung des Höchsten führt."

Am Schlusse der Vorrede heisst es:

„Höchst erfreulich ist es daher auch, dass seit einiger Zeit das Bestreben gediegene Freunde der Tonkunst, sich durch Benützung classischer Werke aller Zeiten, zur musikalischen Unabhängigkeit zu erheben, immer sichtbarer wird; und ich werde erreichen, was ich zunächst erreichen wollte, wenn ich durch diese Schrift mit dazu beitrage, jenes Bestreben noch allgemeiner zu machen."

Aus dem Angeführten ist klar zu ersehen, was Thibaut mit dieser Schrift wollte, noch klarer wird es, wenn man diess vielfach unterrichtende, anziehende Buch gelesen. — Die erste Auflage desselben ist in der Leip-

---

*) Sehr treffend schliesst ein kurzer Nekrolog Tibaut's in Nr. 30 der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung Seite 624 mit den Worten: „Der Entschlafene wird als ein fester, unverstellt offener, heiter milder und klar kräftiger Character geehrt, der nur streng war gegen das Gemeine und aufwallend nur aus Liebe zu dem erkannt Guten.

ziger allgemeinen musikalischen Zeitung vom Jahre 1825 Nr. 27. Seite 454 ff. ausführlich und unpartheiisch besprochen; ebenso die zweite, bedeutend vermehrte Ausgabe in derselben Zeitung vom Jahre 1826 Nr. 18. Seite 290. Wer das Buch — welches hier nicht neuerdings einer ausführlichen Beleuchtung unterworfen werden soll — würdigen lernen will, ehe er es anschafft, lese die genannten Recensionen; Vorständen von Gesang- oder anderen Musikvereinen, sei aber namentlich der Abschnitt IX. „*Ueber Singvereine*“ als ganz vorzüglich besonders empfohlen.

Wie alles der Oeffentlichkeit Uebergebene der Kritik, nicht selten auch Angriffen Böswilliger oder nicht hinlänglich Unterrichteter, preisgegeben ist, so musste der wohlmeinende Verfasser auch Angriffe erleben, die ihn sicherlich um so mehr geschmerzt haben mögen, als er nur niedergeschrieben, was er mit ganzer Seele fühlte, wovon er innigst durchdrungen gewesen. Das Bewusstsein aber, vielfältig durch diese Arbeit nützlich geworden zu sein — und diess konnte ihm nicht fehlen — vermochte ihn auch wieder hinlänglich zu beruhigen. Wer über die Art, wie Thibaut nach Erscheinen seines Buches angegriffen wurde, Näheres finden will, verschaffe sich die im Jahre 1826 unter dem Titel: „*Der Streit zwischen der alten und neuen Zeit*“ erschienenen Schrift. Sie enthält Nägeli's Beurtheilung der Schrift über die Reinheit der Tonkunst in der Kirche, nebst der Erwiederung des Verfassers, so wie Gottfried Weber's Ansicht über denselben Gegenstand, mit Anmerkungen herausgegeben von einigen Freunden des guten Alten wie des guten Neuen. Der grösste, unserem von der Erde geschiedenen Dilettanten vielfach gewordene Vorwurf ist der, zu grosser Einseitigkeit des Geschmackes. Es mag wohl sein, dass dieser Vorwurf ihn nicht ganz mit Unrecht trifft, ja es lag in der Natur seines Charakters,

dass er sich ihn zuziehen musste. Er war ein ächt deutscher Kernmann und Kraftkopf und wie Göthe ihn nannte, eine musikalische Seele, *) der oft selbst sagte: „Die Jurisprudenz ist mein Geschäft, mein Musiksaal ist mein Tempel, da liefert mir *Marcello* den Schrifttext zur Erbauung, *Händel* hält mir die Predigt, mit *Palestrina* verehr ich meinen Gott, und unsere sich bethätigende Religion ist die Musik. In den Stunden der nächtlichen Einsamkeit, wenn ich bei diesen Freunden am Klaviere sitze, könnte ich keinem Menschen gram sein."

Wer so von einer Sache durchdrungen ist, kann, ja soll der sich bemühen, vielseitig zu werden? Diese Frage dürfte füglich mit „Nein" zu beantworten sein; denn, je grösser und hartnäckiger solche Einseitigkeit, um so mehr sind alle Kräfte concentrirt, um so erfolgreicher ist das Wirken. Sieht man nicht häufig aus oft gerühmter Vielseitigkeit ein einseitiges „Nichts" hervorgehen? Ist nicht daraus das Sprichwort entstanden: „*In omnibus aliquid, in toto nihil?*"

Darin wohl hat Thibaut gefehlt, dass er Seelen, die anderer Art waren als die Seinige, zumuthete, so zu fühlen wie er; dass er das meiste Neuere verwarf, weil ihm das Neueste nicht zusagte. Er verehrte übrigens, freilich nur in einzelnen Werken, Haydn, Mozart, Spohr, Fesca, Cherubini und Mendelssohn, dessen grössere neueste Tondichtungen ihm natürlich nicht mehr bekannt geworden, verwarf aber grösstentheils, wie leicht begreiflich, die Opernmusik, vorzüglich deren Instrumentation, überhaupt die neueste Richtung (da wird's ihm wohl an Gleichgesinnten nicht fehlen), wess-

*) Baumstarck Seite 5.

halb er sich auch von der öffentlichen Musik zurückzog. Seine Denkungsart über Musik, welche er in seinem Buche, das man sein musikalisches Glaubensbekenntniss nennen könnte, niedergelegt hat, wollen wir nicht weiter untersuchen, Baumstarck gibt so vieles darüber, dass kaum mehr geschehen könnte, als Jenen zu extrahiren — mitunter auch zu berichtigen — was aber diesen Artikel nur unnöthig verlängern würde, der Nachruf an Thibaut aber ist ein wohlerworbener: „Er war ein ausgezeichneter Dilettant, wie zu wünschen wäre, dass es Viele gebe, ein Mann, der sich hochverdient um die Kunst gemacht hat, dessen Andenken wir aufrichtig ehren.“ Schliessen wir diesen Aufsatz mit seinen eigenen Worten.

Reinheit der Tonkunst Seite 221:

„Ich kann versichern, dass ich nie durch etwas so gestärkt und zu dem Glauben an das Edle veranlasst bin, als durch den Enthusiasmus und die warme Anerkennung des Grossen, wovon mir fast ununterbrochen in jener Verbindung (seinem Gesangverein), so viele erfreuliche Beweise geworden. Bei treuer Erfüllung eines schweren bürgerlichen Berufes ist mir daher auch die geläuterte Tonkunst, reines Licht der Seele nährend, wie die helle Sonne theuer geworden, und oft habe ich mit Luther gesagt, was ich hiemit noch einmal sagen will“:

„„„Die Musik ist eine schöne und herrliche Gabe Gottes. Ich wollte mich meiner geringen Musik nicht um was Grosses verzeihen.““

F. S. Gassner.

XXIV.

Miscellen.

15.

Das Ortenauer Musikfest.

Seine Entstehung und Fortbildung.

Im Spätherbste des Jahres 1838 fasste der Director des Kehler Musikvereins den Gedanken, die nächstgelegenen Vereine zu einer gemeinschaftlichen Production einzuladen Er erliess zu diesem Ende Einladungsschreiben an die Vereine von Offenburg, Achern, Lahr, Rheinbischoffsheim, Rastadt, Bühl, Baden, Oberkirch, Gengenbach u. a. m. Diese Idee fand bei den meisten der genannten Gesellschaften freundlichen Anklang, und die Vorstände derselben vereinigten sich im Frühjahre 1839 in Offenburg, um das Nähere hinsichtlich des abzuhaltenden Sängerfestes einzuleiten und zu besprechen. Es wurde dabei zugleich festgesetzt, diesen jährlich abzuhaltenden Festen den Namen des dortigen Gaues beizulegen, woher es denn von der Ortenau das Ortenauer Musikfest genannt wurde. Da diess ein erster Versuch war, beschränkte man sich auf die Aufführung von Männerchören. Das erste Fest fand im Juli 1839 statt. Gegen 180 Männerstimmen hatten sich hier zu einer Gesammtleistung

versammelt, die nicht nur in Berücksichtigung des Umstandes, dass nur eine Probe stattgefunden, und die Mitwirkenden sich gegenseitig noch nicht kannten, sondern auch abgesehen hievon als eine gelungene angesehen werden dürfte.

Man schied mit dem Wunsche und der Hoffnung sich im nächsten Jahre wieder vereinigt zu sehen, was auch geschah.

Bei der Conferenz für das zweite Fest, das im Jahr 1840 im August abgehalten wurde, traf man die Bestimmung, dass für dieses, wie für die folgenden Jahre mit den Männerchören, gemischte Chöre und Instrumentalpiecen abwechseln sollten. Die von andern Vereinen gemachten Erfahrungen, dass Männerchöre und nichts als diese, wie jedes Einerlei am Ende ermüden, und dann die Ueberzeugung, dass gerade in der Abwechslung der schönste Reiz liege, waren die Veranlassung. Ausser den früher genannten Vereinen nahmen hieran Theil, die ersten musikalischen Notabilitäten von Strassburg gegen 25 und viele einzeln stehende Dilletanten der Umgegend.

Das Orchester bestand aus 80 — 90 Personen, der Männerchor aus 110 — 120 Köpfen, und die Gesammtzahl belief sich auf etwa 200.

Diese Leistung übertraf die erstere sowohl durch die Art der Ausführung als auch durch schöne Abwechslung, und erfreute sich des allgemeinen Wohlgefallens eines zahlreich versammelten Auditoriums.

Dieses Fest sollte jedoch von dem im Jahre 1841 abgehaltenen bei weitem übertroffen werden. So wie der Verein mit dessen Leistungen mehr bekannt wurde, nahm auch die Theilnahme an demselben zu. Ausser den früher genannten hatte auch Colmar etwa 16 — 18 Instrumentalisten geliefert, Musiker mit Leib und Seele, tüchtige, eingespielte Leute; auch Altbreisach, Basel, Freiburg, Alpirsbach u. a. m., trugen das Ihrige zum Feste und

zum Gelingen desselben bei. Die damals aufgeführten Tonstücke sind in diesen Heften schon besprochen, daher hier eine Wiederholung unterbleibt.

Der herrliche Fortgang den dieses Musikfest genommen, lässt uns hoffen, dass in diesem Jahre sowohl eine bedeutend grössere Anzahl von Executanten (man spricht von über 300), als auch ein zahlreicheres Auditorium sich einfinden, und so das bisherige Lokal für eine solche Production etwas zu beengt erscheinen dürfte. Die freundschaftlichen Beziehungen, in die wir zu den benachbarten Vereinen und Kunstjüngern des Elsasses getreten, lassen diess einerseits eben so sehr hoffen, als anderseits zu erwarten steht, dass alle diesseitigen Instrumental- und Vokalvereine gerne die Hand bieten werden, um diesem grossen Zusammenwirken durch ihre Unterstützung resp Leistungen immer mehr Schwung zu geben. Man lebt namentlich der Hoffnung, dass die Vereine des Oberlandes wie z. B. Villingen, Ettenheim, Kenzingen u. v. a. dem nächsten Feste ihre Mitwirkung nicht vorenthalten werden, indem sie gewiss mit uns die Ansicht theilen, dass solche grössere Vereinigungen ganz geeignet sind, den Sinn für Tonkunst immer mehr zu verbreiten und allgemeiner zu machen, und somit für die Veredlung des Menschen zu wirken; dass sie ferner alle benachbarten Vereine und Musikfreunde in nähere Beziehung bringen, was zur Erreichung des vorgesteckten Zieles von so wesentlichem Einflusse ist.

So sehen wir der Realisirung unseres sehnlichsten Wunsches freudig entgegen, nämlich dieses Fest zu einem allgemeinen Oberrheinischen erhoben zu sehen, und als würdige Schwester des Niederrheinischen, des Pfälzer und der Norddeutschen Musikfeste einstens dastehen zu können.

D . . . . . .

Kehl im Mai 1842.

16.

Das diesjährige Heidelberger Musikfest.

Die Wahl, „*Haydn's Schöpfung*“ verdient zunächst die volle Billigung. Dieses Meisterwerk, längst als des Componisten und der Kunst Triumph anerkannt, — jedoch mehr Tongemälde als Oratorium, — kann nicht wohl an einem Orte eine ergreifendere Wirkung machen, als in den romantischen Ruinen des Heidelberger Schlosses. Der Raum der Mitwirkenden, ohne Ueberladung ländlich festlich geschmückt, gewährte einen imposanten und gleichzeitig angenehmen Eindruck, der durch die äusserst zweckmässige Stellung der Singenden und Spielenden bedeutend erhöht und gesteigert wurde; ein Umstand, der deshalb hier besonders erwähnt wird, weil dieser Hauptpunkt bei ähnlichen Gelegenheiten an andern Orten wenigere Berücksichtigung fand.

Mag musikalische Malerei auch getadelt werden, (wenn gleich die Musik nichts anderes als in Tönen ein Bild unserer Empfindung ist), so kann Nichts gegen ein musikalisches Bild gesagt werden, welches wie dieses Vater *Haydn's*, jedes Gemüth anspricht; um so weniger, als bei solchem Texte nur ein Bild in Tönen entsprechend erscheinen kann, was der geniale Meister wohl wusste, und darum auch malte, aber — mit Farben und Pinseln, die Wenigen nur zu Gebote stehen.

Referent glaubt, dass das Chaos wohl nirgends, in keinem Concertsaale, in keiner Kirche, eine so tiefergreifende Wirkung machen wird, wie diess hier der Fall gewesen. Ueber die Aufführung selbst, über den Dirigenten und die Mitwirkenden und ihre Leistungen in's Detail zu gehen, würde zu weit führen; zudem muss die billige und verständige Kritik bei solchem Anlasse einen

eigenen Maassstab anlegen. Was darüber zu erwähnen, ist mit wenigen Worten zu sagen.

Die Production kann — nach Berücksichtigung der Umstände — eine gelungene genannt werden, da der Totaleindruck ein günstiger gewesen, Störendes aber — wenn man nicht mit übertriebenen Forderungen erschienen oder strenger Kritiker ist — durchaus nicht vorgekommen. Die Theilnahme des zahlreichen Publikums war sehr erfreulich, besonders die ungestörte Ruhe, welche ehrenden Beweis der Kunstliebe gegeben. Dank, aufrichtigen Dank den Veranstaltern und allen Mitwirkenden, welche das schöne Bewusstsein lohnen möge, edle Empfindungen erweckt und die Kunst gefördert zu haben.

17.

Das vierte Wetterauer Sängerfest zu Friedberg.

Noch voll von den Eindrücken des gestrigen Tages, ergreife ich die Feder, um Ihnen Bericht über das am 17. Juli in Friedberg abgehaltene vierte Wetterauer Sängerfest abzustatten.

Schon der Tag vorher bot ein sehr reges und lebhaftes Getreibe dar; denn die weiter herkommenden Gäste langten allmählig an, die Musiker wurden feierlich empfangen und Abends das Fest durch Kanonensalven und Musik auf der Schanze verkündigt. Spät erst gab man sich der Ruhe hin, nur um desto früher wieder derselben zu entsagen. Bei wunderschönem Wetter, hellem und klarem Himmel wurde Sonntags Morgens das Fest durch einen vom Thurme der Burgkirche ertönenden Choral und weithin schallende Böllerschüsse eröffnet. Nach

und nach füllten sich die breiten Strassen der einst freien Stadt mit Fremden aus allen Gauen des deutschen Landes; man gönnte sich keinerlei Ruhe noch Rast, sondern Alles drängte sich nach dem Mainzer Thore, von wo aus der festliche Empfang und Einzug der Sänger stattfinden sollte. Gegen 9 Uhr endlich waren die Vereine sämmtlich empfangen, und nun setzte sich der Wagenzug, umgeben von einer unübersehbaren Menschenmenge, bis zum Eingange der sogenannten Burg, wo eine geschmackvolle Tribüne zur Aufpflanzung der Fahnen errichtet war, in Bewegung. Nachdem die Vereine hier ihre Fahnen übergeben hatten, zerstreute man sich, um sich kleine Erfrischungen zu gönnen. Um 11 Uhr begann die Probe. Nach derselben wurde den Sängern und Musikern auf dem Burgwall ein anspruchloses Frühstück gereicht. Schon jetzt sah man die Menge nach der Stadtkirche hinwogen, um sich gute Plätze für das Concert zu versichern, welches gegen 3 Uhr anfangen sollte. Die Stunde schlug und wir traten ein in die grosse, majestätische, im edlen gothischen Stile erbaute Kirche, die noch dadurch an Raum gewonnen hatte, dass alles Bewegliche, wegen statthabender Reparatur, aus derselben weggenommen worden war. Kaum blieb uns noch ein bescheidenes Plätzchen übrig, so angefüllt war das Gebäude. — Die Vorträge waren folgende: I. Abtheilung: 1) Motette von B. Klein für den Männerchor: „*Macht auf das Thor der Herrlichkeit*," mit Blasinstrumentenbegleitung von X. Schnyder von Wartensee. 2) Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, von W. Mangold, vorgetragen von 5 Mitgliedern der Hofkapelle zu Darmstadt. 3.) Festhymnus von Panny: „*Singt dem Herrn ein neues Lied*," mit Begleitung vom Seminarlehrer C. Thurn, der Musikdirector des Festes war. II. Abtheilung: 4.) Ouverture für Blasinstrumente von P. Müller, früherem Lehrer der Musik am evangeli-

schen Schullehrerseminar zu Friedberg. 5.) Te Deum von Neukomm, einstimmig. Was nun zunächst die Auswahl dieser Kompositionen betrifft, so kann sie Referent als zweckwidrig nur tadeln. Der Zweck nämlich der Wetterauer Vereine mag sich wohl im Allgemeinen in der Verbesserung des kirchlichen, sowie Volksgesanges, in Nährung einer veredelten, bildenden Geselligkeit bewegen; deshalb kann auch der Zweck der grösseren Zusammenkünfte aller Vereine der Sängerfeste, (wenn wir die früheren im Auge haben), kein anderer sein, als das Volk durch Anhörung ächt deutscher Lieder, sowohl kirchlichen als weltlichen Stils, heraufzubilden, vor Versumpfung zu bewahren und sein Bewusstsein zu heben. Die Musik, früher Privilegium Einzelner, soll Gemeingut Aller und ein Band deutscher Verbrüderung werden, die uns ja ohnehin immer sehr Noth that und durch das beklagenswerthe Ereigniss im westlichen Nachbarlande vielleicht bald noch nöthiger werden kann. Wie können aber Kompositionen, wie die gewählten, (deren Werth in der musikalischen Welt wir übrigens nicht im Mindesten herabsetzen wollen) das Volk ansprechen? Oder soll etwa das Institut der Wetterauer Sängerfeste gleich einer Treibhauspflanze nach kurzer Blüthe wieder verwelken und untergehen? Wie kann auch dem Volke der Wetterau ein Eintrittspreis von 36 kr. oder 1 fl. zugemuthet werden? Wird es dadurch nicht factisch davon ausgeschlossen? Wirklich bemerkte man auch unter der grossen Masse der Zuhörer Niemand aus dem Volke. Ferner — liegt es irgend wie im Bereiche der Möglichkeit, dass alle Vereine der Wetterau, von denen die meisten noch auf sehr tiefer Stufe stehen, diese gewählten Lieder einstudiren konnten? Nein; — denn es zeigte sich das auffallende Missverhältniss, dass die beiden Kompositionen von Klein und Panny allein von den Frankfurter, Hanauer, Homburger, Mainzer, Offenbacher, Wetzlarer und viel-

leicht 4—5 Wetteraner Vereinen, also statt von 1000 Sängern (wie im Programme angegeben war) nur von etwa 500 ausgeführt wurden! Dass also die Gesangesleistungen in jeder Beziehung gelungen zu nennen sind, kommt bloss auf Rechnung der eben genannten Vereine und der starken Orchesterbegleitung; die Wetteraner Vereine *) haben zum Gelingen gewiss nicht viel beigetragen, was aber ihre Schuld am Wenigsten ist. Wie können dagegen Städte, wie Hungen, Lich oder Nidda, wenn von Fortsetzung dieser Feste die Rede sein soll, solche Gesanges- und Orchesterkräfte auftreiben, da diess nur allein der Lokalität Friedbergs möglich ward? Natürlich, dass man entweder mit diesen Festen am Ende sein, oder die güldene Mittelstrasse wieder wird betreten müssen. —

Wenden wir uns nach diesen wohlgemeinten Bemerkungen wieder zum Einzelnen. Die Ausführung der Motette war durchaus gelungen; ebenso wurden die Soli von den Grossherzoglich Hessischen Hofsängern Herrn Birnstill, Cramolini, und Michel recht würdig vorgetragen, wie es denn von ihnen nicht anders zu erwarten war. Aber was soll ein, wenn auch künstlich angelegtes und durchgeführtes Quintett, dessen Werth im Concertsaal wir durchaus nicht absprechen wollen, hier in der Kirche? hier bei einem Volksfest? Der Festhymnus von Panny machte grossartigen Effect; namentlich war der mächtige Schlusschoral, der sich in einen kurzen und ganz piano gehaltenen Solosatz auflöste und gleichsam verschwamm, von tief ergreifender Wirkung.

*) Ausser den Vereinen der genannten 6 Städte wirkten mit die Vereine von Büdingen, Butzbach, Dauernheim, Friedberg, Grünberg, Heldenbergen, Hungen, Ilbenstadt, Laubach, Lauterbach, Lich, Melbach, Nidda, Niederwöllstadt, Obererlenbach, Ortenberg, Rodheim, Usingen, und Vilbel.

Nur hätten wir gewünscht, dass das Tempo etwas langsamer genommen worden wäre. Ueber die Ouverture maassen wir uns kein Urtheil an, da wir sie als Manuscript nur einmal anhörten; übrigens hätte sie aus einem Kirchenconcert auch füglich wegbleiben können. Der Glanzpunct des Concertes war unstreitig das einstimmige Te Deum von S. Neukomm, das von allen Vereinen einstudirt war und daher durch die Masse noch grossartiger imponirte. Was aber der Aufführung desselben die wahre Weihe verlieh, war die Anwesenheit Neukomm's selbst, der — in Carlsruhe hörend, dass das Kind seiner Muse aufgeführt werden würde — hierher reis'te, und es zu dirigiren die Gefälligkeit hatte. Inniger Dank dafür dem edlen Meister!! Stürmischer Applaus wurde ihm daher auch, wie es schon in der Probe der Fall gewesen sein soll, zu Theil. Wie? werden Sie sagen, Beifallklatschen und Hoch's in der Kirche? Allerdings! Und welchen Anstoss hat das nicht beim Volke, das doch gebildet werden soll, erregt? Ist hierdurch nicht das vornehme Volk von dem gemeinen beschämt worden? Wohl billigen wir eine dem Meister dargebrachte Huldigung von ganzem Herzen, aber sie hätte so nicht stattfinden dürfen; darum muss eine solche Taktlosigkeit ernstlich gerügt werden! —

Die musikalischen Freuden sind beendet; nun beginnen die geselligen, die mitunter auch Leiden wurden Nach dem Concert (5 Uhr) versammelten sich Sänger und Musiker im Stadthofe und ordneten sich zum allgemeinen Festzuge durch die Stadt nach der grossen Festhalle, welche auf einer grossen, neben Friedberg liegenden Wiese sich befand. Wahrhaft überraschend war der Anblick, wenn man von der Burg aus, welche die grosse, sogenannte breite Strasse beherrscht, die lange Reihe der Gesangsbrüder mit ihren Fahnen übersah. Gegen 6 Uhr am Orte der Bestimmung angelangt, zeigte sich bald eine

allgemeine Missstimmung wegen gänzlicher Verunglückung der Tafelfreuden. Zu bedauern war die peinliche Lage des Comite's, das sonst so ausgezeichnet gute Anstalten getroffen hatte, und nur durch den Drang der Umstände veranlasst gewesen sein mag, das Unternehmen solch' ungeschickten Händen anvertraut zu haben. Wegen der dadurch entstandenen ziemlich allgemeinen Auflösung geselliger Ordnung konnte Referent auch gar Nichts von den Vorträgen einzelner Vereine und den vielen Reden und Trinksprüchen vernehmen. Den Beschluss machten verschiedene Bälle und Feuerwerk.

Schliesslich ist noch zu wünschen, dass in Zukunft die Auswahl der Festgesänge einer aus den Vereinen eigends gewählten Commission überlassen werde, welche zugleich dafür zu sorgen habe, dass diese Feste ihr volksthümliches Gepräge nicht verlieren! —

— e —

Nachschrift der Redaction.

Ein anderer, im Wesentlichen mit Vorstehendem übereinstimmender Aufsatz konnte nicht aufgenommen werden, da er zu spät eintraf und der Verfasser sich nicht genannt hatte. Der Artikel Band 1 Seite 322 ff. machte (wie schonend er auch gegeben war), auf Mehrere, die sich gemeint erachteten, einen unangenehmen Eindruck; sollte diess auch bei dem Tadel in diesem, aus sachkundiger und unpartheiischer Feder geflossenem Referate der Fall sein, so wolle erwogen werden, dass diese Blätter keineswegs die Tendenz haben, jeder Dilettanteneitelkeit zu frohnen, sondern: dem edleren Dilettantismus als Organ zu dienen; ihm durch wohlgemeinte Rüge des Tadelnswerthen förderlich und dadurch der Kunst selbst nützlich zu werden.

Neuntes Musikfest der Pfalz

am 20., 21. und 22. Juli.

Neustadt den 25. Juli 1842. Unsere Stadt ist auf einmal wieder leer geworden, die Festwoche hat sich ihrem Ende genahet, der Himmel war zwar dem Feste nicht ganz günstig, allein der kleine Regen machte doch sonst wenig Störung.

Am 1. Tage wurde aufgeführt:

1.) Symphonie in B, von Beethoven.
2.) „*Judas Maccabäus*" Oratorium von Händl, neu instrumentirt von Lindpaintner.

Am 2. Tage:

1.) Festouverture mit Schlusschor von Aloys Schmitt.
2.) „*Der Lobgesang*," Symphonie-Cantate von Mendelssohn Bartholdi.
3.) „*Kampf und Sieg*," Cantate von C. M. von Weber.

Für den Centralverein der Pfalz eine sehr schwierige Aufgabe, zumal diese Aufführung keine auswärtige Künstler unterstützten. Wenn wir unsere Anforderungen auch noch so mässig und bescheiden stellen, so können wir uns durchaus nicht ganz so damit zufrieden erklären wie zu Dürkheim, und warum dirigirte Herr Aloys Schmitt nicht die Symphonie am ersten Tage? Sie wäre unter seiner Direction etwas ganz Anderes gewesen! —

Die Chöre in den Tonstücken gingen ziemlich gut, besonders jene des Oratoriums und der Schlusschor der Ouverture. Vom tüchtigen Zusammengreifen und der gehörigen Schattirung in den Chören des Lobgesangs und des Kampf und Sieg können wir gerade nichts rühmlicheres sagen, als dass man nicht halten geblieben; letztere Cantate verfehlte ihren Zweck und gefiel Niemanden, man

hat sich sogar dabei ennuirt, das schwankende Dirigiren brachte Unsicherheit in's Ganze. Ueberhaupt, so lange in die Direction solche Eingriffe geschehen, wird unser Musikfest nicht das, was es sein könnte. Wir müssen dieses wiederholt mit Bedauern erwähnen!! — *) Fräulein Hetzel, Herr Abresch und Herr Walther sangen ihre Soli's vortrefflich — warum wurde nicht besser für den Bass gesorgt? —

Während der drei Festtage war Neustadt ganz festlich geschmückt, fast kein Haus war ohne Kränze und Fahne. Dergleichen Dinge gehören zwar nicht zur Hauptsache, geben aber doch ein schönes Zeugniss für die Aufmerksamkeit, welche Neustadt's Bewohner bei diesem Feste an den Tag legten.

Der dritte Festtag war der lebhafteste; vor dem Stadthause ordnete sich der Festzug, welcher aber des grossen Gedränges wegen erst nach 3 Uhr auf dem Schloss Hambach ankam Die Berge hallten wieder vom Donner der Geschütze, und Fahnen in den Nationalfarben wehten von den höchsten Punkten der Schlossruine, an deren Fuss eine sehr grosse Menschenmenge versammelt war; man sagt gegen 15000 Personen. Ueberall sah man nichts als Munterkeit und frohe Laune; Männerchöre, Blech- und türkische Musik wechselten immerwährend, und am Fusse der Ruine fanden Volksbelustigungen statt. — Erst bei einbrechender Nacht, während die Schlossruine durch bengalisches Feuer erleuchtet war, gieng der Festzug in der

---

*) Wir erklären hierdurch, dass uns der berührte Dirigent unbekannt, der Herr Referent aber als Sachverständiger sehr wohl bekannt ist; weshalb kein Anstand vorliegt, das Referat unverändert aufzunehmen, weil gerechten Desiderien unsere Spalten geoffnet bleiben müssen! Nichts destoweniger bleiben sie es aber auch ruhiger Entgegnung. *D. R.*

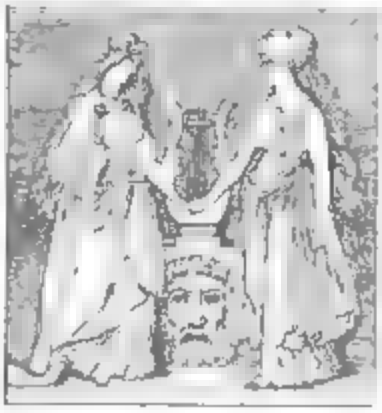
Ordnung wie er gekommen war, wieder nach Neustadt zurück; in der Stadt wurde er durch einen Fackelzug empfangen.

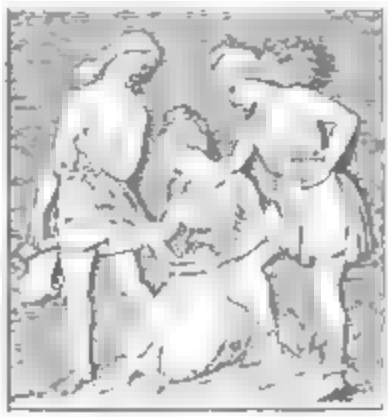
Für das nächste Jahr soll zum zehnten Musikfeste Landau, wenn es dort möglich, wo nicht, Kaiserslautern bestimmt sein. Zur Aufführung wurde gewählt „*Moses*“ Oratorium von Franz Lachner, welcher auch zugleich als Dirigent gewählt wurde. *)

Palatina.

---

*) Um noch in diesem Bande den nachfolgenden Artikel bringen zu können, musste die Fortsetzung der Miscellen für die Folge vorbehalten bleiben. *D. R.*





XXV.

Die Enthüllungsfeier

des

Mozartdenkmals zu Salzburg

am 4. September 1842.

Erschiene es nicht an und für sich nach dem Plane dieser Zeitschrift als Pflicht, den rubricirten Akt — der wohl das Interesse der ganzen gebildeten Welt in Anspruch genommen hat — ausführlich zu besprechen, so würde sich der Verfasser, der bei der genannten Feier selbst thätig gewesen, unwillkührlich zu dem Versuch gedrungen fühlen, die Eindrücke zu schildern, welche die Festlichkeiten in allen Theilen gemacht haben; um so mehr, als das meiste in öffentlichen Blättern darüber enthaltene, ihm bekannt gewordene, grösstentheils nur in Fragmenten besteht, die als Auszug aus Zeitungen, welche sich der möglichsten Kürze befleissen, mussten, begreiflicherweise weder umfassend noch richtig genug sein konnten!

Man erwarte nicht, dass hier abermals über unsere Zeit der Denkmale, oder darüber Betrachtungen gemacht

werden sollen, dass der Mann, dem ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode so hohe Ehre zu Theil wird, im Leben — ach, wie schmerzlich ist es, dies sagen zu müssen — mit Nahrungssorgen zu kämpfen hatte, dass Ehren, die heut zu Tage ganz gewöhnlichen Geistern erzeigt werden, ihm fremd geblieben; noch weniger erwarte man eine Schilderung seiner Verdienste, die ihm das Denkmal erworben, da der leiseste Versuch wohl ein Frevel an den Manen des Mannes zu nennen sein würde, der sich selbst in den Herzen aller Fühlenden ein so bleibendes Denkmal zu setzen wusste, dessen Werke, so lange ein Ton erklingt, die schönsten Empfindungen erwecken und darum den entschiedensten Einfluss auf Veredlung der Gemüther äussern werden!

Die Entstehung des Denkmals aber, durch welches eine alte Schuld getilgt, unsere Zeit und jeder dabei Betheiligte geehrt wird, worüber so verschiedene Berichte der Oeffentlichkeit übergeben wurden, suchte der Verfasser zu ermitteln und kann darüber aus authentischen Quellen Nachstehendes mittheilen.

Obgleich bei den verschiedenen, in neuerer Zeit errichteten Denkmalen, wohl auch mehrfach die Frage aufgeworfen worden sein mag: „wesshalb hat *Mozart* noch keines?" war doch kein eigentlicher Aufruf dazu ergangen, bis im Jahre 1835 am 12. August die „Salzburger Zeitung" einen solchen enthielt, der auf nachbeschriebene Weise entstand:

„Am 10. August 1835 sassen im Garten des Birgelsteins der k. k. pensionirte Landgerichts-Aktuar Sigmund von Hofleru, in dessen väterlichem Hause der junge *Mozart* oft des Abends eingeladen war, und der Schriftsetzer Julius Schilling beisammen, und plauderten über Salzburgs frühere Zeit, von der sich das Gespräch bald auf berühmte Männer und ihre Denkmale wandte.

„Und auch wir hätten einen berühmten Mann in

Salzburg, den ich noch als Knabe gut kannte, und dessen Name über die ganze Welt verbreitet ist; ihm gebührte wohl auch ein Denkmal, und wenn es auch nur ein einfacher Stein am Hause seiner Geburt wäre," sagte der Erstere, worauf der Letztere schnell erwiederte:

„Das kann nur *Mozart* sein, und ich verspreche Ihnen, einen öffentlichen Aufruf zu erlassen, und nicht zu ruhen in der Anregung dieser Idee."

Gerührt reichte der alte Herr dem Versprechenden die Hand, und, zwei Tage darauf erschien in der „Salzburger Zeitung" vom 12. August 1835 der von Schilling verfasste Aufruf, dem der Verfasser auch schon als ersten Beitrag eine Gabe beigefügt, fand überall warmen Anklang, ging in fast alle Blätter des In- und Auslandes über, und der Verfasser wiess auch in der dritten und vierten Auflage des von ihm bearbeiteten Reise-Taschenbuches: „Die Stadt Salzburg und ihre Umgebungen" stets darauf zurück; ausserdem verwendete sich der Buchhändler und Buchdruckereiinhaber Fr. X. Duyle thätig dafür, und es war natürlich, dass die vielen durch jenen ersten Aufsatz ergangenen Aufforderungen und Zeitungsartikel endlich doch einen thätigen und ächten Musiker aufwecken, und zur Bildung eines desfallsigen Comite's führen mussten "

In Folge dieser Aufforderung fand sich der damals in Salzburg anwesende Grossherzoglich Oldenburgische Hofkapellmeister Herr Pott veranlasst, am 19. Juli 1836 mit seinem Schüler Krollmann ein Concert zu geben, dessen Ertrag — wie auf dem Zettel bemerkt gewesen — als Beitrag zur Errichtung eines Ehrendenkmals für den grossen Meister *W. A. Mozart* in seiner Vaterstadt Salzburg bestimmt war.

Auf demselben Zettel war noch folgende Erklärung enthalten:

„Um den vielen Aufforderungen vom In- und Aus-

lande und den in öffentlichen Blättern enthaltenen Anregungen zu genügen, und überzeugt, dass die Errichtung eines Ehrendenkmals für den in der ganzen gebildeten Welt gefeierten Namen *Mozart* allenthalben Anklang und Theilnahme finden werde, hat sich das hiesige Museum entschlossen, die Beiträge hiezu zu sammeln und seiner Zeit die Aufstellung des Monumentes auf einem hiesigen passenden Platze zu besorgen.“

Das besagte Concert lieferte ein so günstiges Resultat, dass die Sache von der Zeit an mehr in's Grosse betrieben werden konnte. Es erging demzufolge der hier wörtlich abgedruckte Aufruf an die Freunde der Tonkunst zu *Mozart's* Denkmal in Salzburg:

„„Wenn irgend einem Künstler der Kranz der Unsterblichkeit gebührt, so ist es *Wolfgang Amadeus Mozart;* der grösste Tonsetzer, der im Kirchen- und Kammer-, im Concert- und Opernstyl Unerreichtes leistete; der in Erfindung, Anordnung und Ausführung gleich vortrefflich war, der in seinen Werken, wie Keiner vor und nach ihm, die Ergötzung des Laien mit der Befriedigung des Kenners zu verbinden wusste, und so die Musik auf den höchsten Gipfel erhob, den sie, ihrer Natur und ihren Grenzen nach, zu erreichen vermochte; auf jenen Gipfel, über welchen hinaus Originalität zur Bizarrerie, Melodie zum Singsang, Gediegenheit zur Pedanterie, Kraft zum Getöse, Kunstfertigkeit zur Seiltänzerei wird.““

„„Wir glauben gegenwärtigen Aufruf am angemessensten mit diesen Worten zu beginnen, und fürchten nicht, irgend gründlich widerlegt zu werden, wenn wir der in denselben enthaltenen Behauptung beifügen, dass *Mozart* der „grösste Tonsetzer“ gewesen, der jemals gelebt hat. Zwar ist in unseren Tagen viel von Fortschritten die Rede gewesen, welche die Musik seit dem Tode jenes Meisters gemacht haben soll; allein wir meinen, dass, wo das Höchste geleistet worden, was klaren Ver-

stand, geläuterten Geschmack, richtiges Gefühl und ein gebildetes Ohr in gleichem Maasse nicht nur zufriedenstellen, sondern entzücken kann, jedes mehr viel eher als ein Rückschritt, denn als ein Fortschritt zu betrachten sein dürfte, und dass, so lange man uns nicht Werke vorweisen wird, worin ebenso, wie in den Werken *Mozart's*, die genialsten Conceptionen mit der planmässigsten Ordnung, der wahrste Ausdruck mit dem zusammenhängendsten Gesange, die grösste Zartheit mit der wirksamsten Kraft sich verbinden, und, während der Laie von dem reichströmenden Borne der reizendsten, edelsten Melodien hingerissen wird, der Kenner die künstlichsten contrapunctischen Combinationen bewundert, welche darunter gleichsam verborgen sind, wir den verklärten Meister nicht nur den „grössten" sondern auch den „unerreichten" nennen dürfen.""

„„Das Andenken dieses ausserordentlichen Mannes, der „die Zierde seines Jahrhunderts, der Stolz Deutschlands" ist, hat bis jetzt noch kein seiner würdiges Ehrendenkmal für die Nachwelt aufbewahrt. Man könnte einwenden, dass er dessen nicht bedürfe und sich selbst das herrlichste Monument in seinen unsterblichen Werken gesetzt habe; allein nur gar zu oft retten sich Gleichgültigkeit und Undank hinter dergleichen Redensarten, und zu allen Zeiten haben gebildete Nationen sich selbst zu ehren geglaubt, indem sie die Verdienste ihrer grossen Manner durch Errichtung würdiger Denkmale anerkannten.""

„„Ueberzeugt nun, dass es bei den Freunden der Tonkunst nur der freundlichen Erinnerung bedarf, dass in Rücksicht auf *Mozart* dieses Versäumniss noch nachzuholen bleibe, hat — zufolge mehrfacher Aufforderung vom In- und Auslande — das Museum zu Salzburg es übernommen, jene Erinnerung auszusprechen, und, wenn sie wohlwollend aufgenommen und von günstigem Erfolge begleitet wird, die Zustandebringung des Denk-

mals in Salzburg, wo *Mozart* das Licht der Welt erblickte und seine Witwe noch jetzt lebt, zu besorgen. Das Museum gibt sich sonach die Ehre, die wohlhabenden Musikfreunde zu beliebigen Beiträgen, die Herren Capellmeister und Tonkünstler aber zur Verwendung ihrer Talente für zu diesem Ende zu veranstaltende Concerte, hiemit einzuladen.""

„„Den ersten Beitrag zur Ausführung dieses Unternehmens bildete bereits der Ertrag eines grossen Vocal- und Instrumentalconcertes, welches der grossherzoglich oldenburgische Hofcapellmeister und königlich dänische Professor, August Pott, am 19. Juli d. J. im Rathhaussaale zu Salzburg gab, in welchem auch sein Neffe und Schüler Adolph Krollmann, sämmtliche musikalische Mitglieder des Museums und die übrigen Tonkünstler und Kunstfreunde Salzburgs mitwirkten.""

„„Die Namen aller derjenigen, welche auf irgend eine der oben angedeuteten Weise zu dem Monumente beitragen, werden sobald es zu Stande kommt, öffentlich bekannt gemacht werden, weshalb man bittet, den Namen, Character und Wohnort der Herren Einsender genau anzugeben. Ebenso wird das Publikum von dem Namen des Künstlers, nach dessen Plan das Monument ausgeführt worden, und desjenigen, der es ausführte, endlich auch von dem Tage, an dem es enthüllt, und von welchem an es zu sehen sein wird, unterrichtet werden.""

„„Beiträge bittet man unter der Adresse: „An das Museum zu Salzburg, zu Handen des k. k. privileg. Grosshändlers Späth junior in Salzburg" gefälligst einzusenden. Von der Verwendung der Beiträge wird seiner Zeit öffentliche Rechnung abgelegt werden.""

„„Die Unterzeichneten nähren die Hoffnung, es sei Liebe und Sinn für edle, höhere Musik, trotz so manchen Abweges, auf welchen der Geschmack in letzterer Zeit verlockt worden, noch überall so vorherrschend, dass

ihr Unternehmen nicht nur gelingen werde, sondern sie auch bald sich im Stande sehen dürften, den geehrten Theilnehmern von dem glücklichen Erfolge desselben freudige Nachricht zu geben.""

Im September 1836.

Von dem Museum zu Salzburg.

Albert Graf von Montecuccoli Laderchi, Sr. k. k. apost. Majestät wirklicher Regierungsrath und Kreishauptmnan zu Salzburg, Ritter des k. b. Civil-Verdienst-Ordens, als Präses.

Dr. Johann Vogel, k. k. Landrath, als Vorsteher.

Alois Lergetporer, Bürgermeister, als Vorsteher.

Dr. Ignaz Thanner, Kapitular des Kollegialstiftes Mattsee, geistl. Rath und Direktor des philosophischen Studiums; als Vorsteher.

Alois Gayer von Gayersfeld, k. k. Hauptmann, als Vorsteher.

Dr. Franz Edler von Hilleprandt, Hof- und Gerichts-Advokat und k k. Notar, als Vorsteher.

Franz Xaver Späth, Grosshändler, als Vorsteher.

Ignaz Fr. Edler von Mosel, k. k. wirkl. Hofrath in Wien, als Ehrenmitglied.

Sigismund Neukomm, Ritter mehrerer hohen Orden, in Paris, als Ehrenmitglied.

August Pott, grossherzogl. Oldenburgischer Hofkapellmeister und k. dänischer Professor, als Ehrenmitglied.

Dass dieser Aufruf grossen Anklang finden müsse, konnte nicht wohl in Zweifel gezogen werden; der Erfolg war auch wirklich so glänzend, Beiträge von Kunstanstalten und Privaten kamen so reichlich ein, dass das Comité seinen Bestrebungen fortwährend grössere Ausdehnung geben, entschiedene Schritte wegen Plan, Ausführung und Aufstellung des Monumentes thun und end-

lich den Zeitpunkt der Inauguration auf den 4. September d. J. bestimmen konnte. Wegen der bei diesem Anlasse zu veranstaltenden Festlichkeiten bildete sich ein besonderes Festcomité, bestehend aus Sr. Excellenz dem Herrn Kreishauptmann Grafen von Chorinski, als Präsident; Herrn Landrath von Vogel, als Präses der musikalischen Section; Herrn Advokaten Dr. Fischer, als Präses der Unterhaltungssection; Herrn Professor Philos. Dr. Löwe, als Sekretär, und einer Anzahl Repräsentanten, unter welchen sich besonders die Herren Dr. Franz Edler von Hilleprandt, Kapellmeister Aloys Taux und Dr. med. Miellichhofer durch ihre unermüdliche und umsichtige Thätigkeit vielseitige Verdienste um die Sache, und den allgemeinen Dank der Fremden erwarben, denen sie während der Festlichkeiten mit aufopfernder Bereitwilligkeit ungemein gefällig waren. Möge sie diese wohlverdiente Anerkennung — in welche gewiss alle anwesend gewesenen freudig einstimmen — freundlich berühren!

Von dem genannten Festcomité, *) mit Zustimmung der musikalischen Dirigenten, gingen nun die öffentlichen und Privateinladungen zur Mitwirkung und weiter nöthigen Veranstaltungen zur würdigen Feier, aus, deren nähere Beschreibung Zweck dieser Zeilen ist.

Wie mit Recht zu erwarten gewesen, fand sich noch vor dem zu den Hauptproben der musikalischen Productionen bestimmten Zeitpunkte, eine, jedoch mehr qualitativ als quantitativ, bedeutende Anzahl Mitwirkender von nah und ferne, **) für die Vocal- und Instrumentalparthien

---

*) Es möge dem Fremden, der hier nur nach kurzer, im Drange der Dinge erhobener mündlicher Mittheilung und eigener Beobachtung berichtet, verziehen werden, wenn er, ohne Absicht, irgend ein Verdienst zu erwähnen unterlassen haben sollte.

**) Man sehe das beigegebene Verzeichniss.

schon nach der Mitte August in Salzburg ein, woraus auf die Theilnahme geschlossen werden konnte, welche dieses Nationalfest nicht nur in Deutschland, sondern überhaupt in der gebildeten Welt gefunden; was noch klarer hervortritt, wenn man erwägt, dass sich an vielen Orten Corporationen und Privaten, denen die Theilnahme an dem Salzburger Feste unmöglich war, gedrungen fühlten, den bedeutungsvollen Tag der Enthüllung des *Mozart-denkmals* festlich zu begehen, wie vielfach in den Zeitungen berichtet worden.

Von dem Dom-Musikverein und *Mozarteum* in Salzburg, wurden unter Leitung des dortigen Kapellmeisters Herrn Taux, (einem tüchtigen Zögling des Prager Conservatoriums), schon längere Zeit vorher, die zur Aufführung bestimmten Ensemblestücke vorgeübt, welche dann mit Hinzutritt der fremden Mitwirkenden, unter Leitung der dafür bestimmten Directoren, vom 1. September ab, in täglich zweien tüchtigen Proben mit grosser Sorgfalt, auf eine der Veranlassung, des Meisters, (es waren durchgehends nur Tondichtungen von *Mozart*), des executirenden Körpers und eines gewählten Publikums würdige Weise einstudirt wurden. Die Productionen selbst werden seiner Zeit besprochen werden, jetzt soll zunächst die Reihenfolge der Festlichkeiten Erwähnung finden.

Der 4. September als erster Festtag wurde Morgens 6 Uhr durch 25 Freudensalven aus schwerem Geschütz verkündiget; die freundlichste Morgensonne beschien die in allen Strassen und auf allen Plätzen wogende Menschenmasse, und gab gleichsam des Himmels Wohlgefallen an der Feier des Tages kund, an welchem einem seiner Lieblinge eine alte Schuld abgetragen werden sollte. Wer *Mozart's* zahlreiche Riesenwerke und die widrigen Verhältnisse kennt, welche den Meister im bürgerlichen Leben oft drückten und ihm dasselbe zur Last

machten, der konnte inmitten der allgemeinen freudigen Volksbewegung, bei dem Anblick des noch verhüllten Monumentes, seine ernsten Betrachtungen über den Lauf der Welt und die dadurch hervorgerufenen wehmüthigen Empfindungen nicht unterdrücken. — Auf sehr sinnige und löbliche Weise begann das Fest mit Gottesdienst, mit einem Hochamte in der grossartigen Domkirche, während welchem *Mozart's C Dur Messe*, unter Ritter von Neukomm's Leitung von dem gesammten Körper der anwesenden Künstler und Dilettanten ausgeführt wurde, wodurch das Fest schon bei seinem Beginnen einen ernsten Charakter erhielt. Die gedrängt volle Kirche, die festlich geschmückten Besucher derselben zeugten von dem Antheile, den alle Stände an der Ruhmesfeier *Mozart's*, an dessen Verherrlichung nahmen!

Unmittelbar nach dem Hochamte setzte sich der Festzug in nachbenannter Ordnung in Bewegung: Zwei Festordner, die Musik des Regimentes Grossherzog Baden, die Knappen des Salzbergwerkes am Dürrenberge nächst Hallein in ihrem Costüme, die Zünfte mit ihren Fahnen, die bei dem Denkmal beschäftigt gewesenen Maurer und Steinmetze in ihrer Handwerkstracht; zwei Festordner, die Schuljugend; zwei Festordner, die Studirenden des Gymnasiums und Lyceums; zwei Festordner, der Magistrat der Stadt Salzburg mit vorgetragenem Stadtbanner; zwei Festordner, die Zöglinge des *Mozarteums* mit ihren Vorstehern; zwei Festordner, die beiden Söhne des Gefeierten Carl und Wolfgang Amadeus, (Ersterer Beamter in Mailand, Letzterer Tonkünstler in Wien lebend), zu jeder Seite von einem Festordner geleitet; ein Eleve des *Mozarteums*, der die Schenkungsurkunde des *Mozartdenkmals* trug; das Festcomité; zwei Festordner, die Autoritäten der Stadt, die Mitglieder des Museums, die fremden Gäste, unter denen man ausgezeichnete und berühmte Männer aus den fern-

sten Theilen Europa's sah. *) Den Schluss machte die Musikbande des 7. Jägerbataillons.

Tief ergreifend war der Anblick, der sich bot, nachdem der Zug, (der unter klingendem Spiele und mit wehenden Fahnen mehrere Plätze der Stadt, an *Mozart's* festlich geschmücktem Geburtshause vorüber, sich bewegt hatte), auf dem Michaelsplatze angekommen und aufgestellt war. **) In der Mitte des schönen Platzes, der wohl von jetzt an *Mozartsplatz* heissen sollte, erblickte man das schon durch seine Grösse imponirende, jedoch noch mit weisser Hülle bedeckte Standbild *Mozart's*. Den grossen freien Raum um dasselbe hatten die Theilnehmer des Festzuges eingenommen, auf der westlichen Seite erblickte man auf geschmackvoll verzierter Tribüne die Ehrengäste und Zuschauer höheren Ranges in festlichem Schmucke; gegenüber die reichbesetzte Tribüne, eingenommen von dem Orchester- und Sängerper-

---

*) Nebst vielen Anderen sind dem Referenten namentlich erinnerlich: Geheimerath Mittermaier aus Heidelberg, Math. Koch aus Wien, Prinz Poniatowsky aus Florenz, Just. Momiek aus Griechenland, Marchese Capranica aus Rom, Graf Egger aus Klagenfurt, Ritter von Spaun, Historiograph, Dr. Schuler aus Insbruck, Regierungspräsident Scribenszki aus Linz, Vesque von Püttlingen, (Hoven) von Wien, Dr. A. J. Becher aus Manchester etc. etc.

**) Die Musik, in seltsamen Rythmen *Mozart*'sche Motive in Marschbewegung vortragend, würde bei jeder anderen Gelegenheit gestört haben; hier aber machte gerade der Umstand, wenn auch nicht auf Alle, doch auf Referenten einen eigenthümlichen, nicht verletzenden Eindruck; der jedoch wohl, je nach der Auffassung und Stimmung des Hörenden, auch ein minder günstiger gewesen sein mochte.

sonale; auf der nördlichen Seite die Zünfte mit ihren schönen bunten Fahnen; im sogenannten grossen Neubau, der mit Teppichen und Blumenguirlanden auf das geschmackvollste verziert war, zeigten sich als theilnehmende Festbeobachter I. M. die Kaiserin Mutter von Oestreich, II. MM. der König und die Königin von Bayern mit den übrigen anwesenden Mitgliedern des königlichen Hauses, Se. Eminenz der Kardinal-Erzbischof von Salzburg, Friedrich Fürst von Schwarzenberg, Se. Excellenz der Herr Präsident der Ob-der-Emser Landesregierung, der auch als Dichter ausgezeichnete Herr Patriarch-Erzbischof von Erlau, Ladislaus Pyrker, und viele andere hohe Personen.

Wer die Lokalität kennt, vermag sich einen Begriff von diesem Anblicke zu machen, den treffend zu beschreiben, wohl jede Feder zu schwach sein dürfte, da sich dem Auge noch die Aussicht auf einen Theil der bezaubernden nächsten Umgebung Salzburg's bot. Nach dreimaliger Fanfare entblössten sich die Häupter, eine feierliche Stille trat ein, und Ritter Sigismund von Neukomm, ein würdiger Repräsentant deutscher Künstler, hielt die Festrede, welche, ohngeachtet ihrer Kürze, an Bedeutsamkeit reich, angeführt zu werden verdient:

„Seit mehr als einem halben Jahrhundert ist *Mozart's* Name ein europäischer Name geworden. So wie *Raphael Sanzio* wurde *Mozart* in der Blüthe seines schönen Kunstlebens hinweggerafft. Ueber *Raphael's* frühes Grab weinte sein kunstliebendes friedliches Zeitalter. Aber *Mozart's* Leichenfackeln waren brennende Städte, und sein Grabgesang das Angstgeheul einer durch böse zerstörende Umtriebe erschütterten Welt! — und so verschwand der arme Sänger spurlos. — Spurlos? Nein! Seine Zauberklänge tönten tröstlich fort und fort bis zu uns herüber in glück-

lichere Zeiten langen Friedens, denen es möglich ward, das Andenken *Mozart's* durch ein würdiges Denkmal zu ehren. Von seiner Vaterstadt aus erging ein Aufruf an die ganze gebildete Welt und Deutschland, so weit die deutsche Zunge reicht, Böhmen, Ungarn, Gallizien, Dänemark, Schweden und die Schweiz antworteten freundlich auf diesen Ruf, und so gelang es den vereinten wohlgeordneten Kräften, unterstützt von allgemein verehrten Künstlerhänden, *Mozart's* Andenken bildlich der Nachwelt zu überliefern."

„Aber nicht uns, o Herr! nicht uns, sondern Deinem heiligen Namen allein gebührt Ehre und Ruhm. Dank sei Dir, von dem alles Gute kommt, dass Du diesen herrlichen Genius schufest." „„*Es falle die Hülle, und Mozart's Bild strahle fort, ehrend und geehrt bis in die spätesten Zeiten.*""

Bei diesen Worten richteten sich die Blicke nach dem noch bedeckten Standbild, die Hülle fiel, und es zeigte sich im Strahlenglanze der Sonne, in wundervoller Beleuchtung, das Erzmonument in seiner imposanten Grossartigkeit, von viel tausendstimmigem Vivat, Trompetengeschmetter und Freudensalven, unter dem Schwingen der Fahnen jubelnd begrüsst. Ein erhebender Moment, der selbst in manches starken Mannes Auge unwillkührlich Thränen der Rührung lockte. Jetzt begann die Ausführung der nach Motiven des Vaters, von dem Sohne W. A. Mozart componirten und dirigirten Festcantate, welche mit laut sich kundgebendem Enthusiasmus aufgenommen wurde. Der Text derselben, ebenfalls von Mozart Sohn, dürfte wohl den Lesern erwünscht sein, darum möge er hier mitabgedruckt werden.

„Allegro.

Hier seht ihn dargestellt den Meister, er ist es den ihr geliebt und bewundert. Kann wohl noch ein ander Volk sich rühmen so hellen Sternes am Horizont der Tonkunst, weithin strahlend, er entschwand uns. — Doch seine Werke, sie leuchten immerdar, ja sie währen länger noch als Erz und Marmor.

Adagio.

Ach, dass die Parze den Faden sobald zerschnitt! den Faden eines Lebens, das uns so theuer war! Klagen entströmen aus tiefer Brust; Klagen ertönen rings im Gefielde. — Thränen, seht! sie glänzen in jedem Aug. Schmerz bricht hervor! Er zerreisset jegliches Herz. Ach! dass die Parze den Faden sobald zerschnitt! — Weh uns! Süsser Gesänge Born, er ist versiegt. Trauert ihr Freunde des Schönen im Tönereich! — Ach, dass die Parze den Faden sobald zerschnitt! den Faden eines Lebens, das uns so theuer war! Thränen, seht! sie glänzen in jedem Aug. Schmerz bricht hervor, er zerreisset jegliches Herz.

Allegro.

Lasst uns heute laut ihn preisen, die Zierde des Vaterlandes, ihn der Töne Herrscher! Unser Loblied erschalle aus Aller Herzen ihm jetzt und ewig. Kann wohl ein ander Volk sich rühmen, hier schaut ihn dargestellt den Meister, seht ihn in eh'rnem Bilde prangen, er ist es im Bilde dargestellt. Frohlockt ihm!“

Unmittelbar nach der Cantate wurde von dem Herrn Kreishauptmann und Präses des Comité, Grafen von Chorinsky, die Schenkungsurkunde des Monumentes der Stadt Salzburg mit nachstehenden Worten übergeben:

„Das Standbild des unsterblichen *Mozart* steht nunmehr enthüllt vor unseren Augen — ein Denkmal — dem grossen Meister in seiner Geburtsstadt

von der zahllosen Menge seiner begeisterten Bewunderer geweiht. Seine Schöpfungen sind ein Gemeingut aller Nationen geworden, aber mit gerechtem Stolze blickt Salzburg zu dem erhabenen Standbilde seines gefeierten Mitbürgers empor, dessen hoher Genius solche unsterbliche Werke schuf. — Mit dem heutigen Tage hat das Comité die ihm so ehrenvoll anvertraute Aufgabe gelöst, und ich habe nunmehr im Namen und Auftrage desselben die Ehre, das dem unsterblichen Meister unter dem väterlichen Schutze unseres allergnädigsten Kaisers errichtete Denkmal durch die gegenwärtige Urkunde dem versammelten Stadtvorstande als ein unveräusserliches Eigenthum dieser Stadt mit dem Wunsche zu übergeben, dass es stets als eine wahre und hohe Zierde derselben geehrt und bewahrt werden möge.“ —

Der Herr Bürgermeister Lergetporer, welcher die Schenkungsurkunde entgegengenommen hatte, erwiederte auf Vorstehendes, wie folgt:

„Für eine Gabe von so ausgezeichnetem Werthe kann auch der Dank nur ein unbegränzter sein. *Mozart's* Vaterstadt erkennt die ganze Grösse dieses feierlichen Actes, und ehrt sich nur selbst, wenn sie über die Erhaltung dieses Monumentes wacht.

Und somit sei vorerst der ehrfurchtvollste Dank Sr. Majestät unserem allergnädigsten Kaiser gebracht, unter dessen mildem Scepter Künste und Wissenschaften sich des gnädigsten Schutzes erfreuen.

Dem löblichen Comité danke ich im Namen der Stadt nicht nur für dieses kunst- und werthvolle Geschenk allein, sondern auch für dessen mühevolle Sorge und Leitung, welche dasselbe der Errichtung dieses Standbildes weihte.

Auch für jene Künstler, deren Genius aus diesem Standbilde so lebendig spricht, und für Alle, welche

dieser Feier ihre Mitwirkung schenken, muss unser Dank so wahr als gross sein, und eben so innig lebt er auch in uns, für alle Kunstverehrer und Gäste des In- und Auslandes, deren Opfer sich hier zum schönen Denkmal vereinten, und die mit ihrer Gegenwart ein Fest verherrlichen helfen, welches den Stolz Salzburg's auf seinen unsterblichen *Mozart* nur noch mehr erhöht."

Mit dem Chor:

„Nun ist gekrönt das Mühen!
Nun ist gestillt das Sehnen!
Aufrecht im Glanz der Sonne
Steht leuchtend sein Bild vor uns!
Erfreu't euch des festlichen Tages!
Erfreu't euch! Erfreu't euch!
Laut töne Jubelsang,
Töne des Meisters Lied
Ihm zum Preis!
Heil ihm! Heil ihm!"

welcher dem bekannten grossartigen Marsche zu Titus unterlegt war, der von der Orchestertribüne herab von so unbeschreiblicher Wirkung gewesen, dass er auf den Jubelruf der Menge wiederholt werden musste, wurde der bedeutungsvolle, tiefergreifende Enthüllungsakt des *Mozartmonumentes* beschlossen. —

Dass bei einem Zusammenflusse so vieler Tausende, bei einer entzückenden Natur, wie sie Salzburg's nächste Umgebung bietet, und bei der Stimmung, in welche die Festlichkeiten, das Zusammenfinden alter Bekannten, das Anknüpfen neuer Verbindungen, versetzen musste, hinlänglicher Stoff sich fand, den Rest des Tages, bis zu dem auf den Abend angekündigten grossen Concerte auf das angenehmste zuzubringen, bedarf wohl keiner besondern Versicherung. Nach dem Programme war von Seiten des Festcomité's der Nachmittag zur Besichtigung der Festung

Hohen-Salzburg bestimmt. Das erste Concert fand statt Abends um 7 Uhr, in dem auf das glänzendste beleuchteten Carabinier-Saale der k. k. Residenz, der über 2000 Personen fasst und im strengsten Sinne des Wortes überfüllt war. Da überhaupt über die verschiedenen musikalischen Productionen erst weiter berichtet werden soll, so folgt hier nur das Programm des benannten Concertes:

I. Abtheilung.

1. Ouverture zur Oper Titus.
2. Prolog, gesprochen von Herrn Anschütz, k. k. Hofschauspieler, gedichtet von dessen Bruder.
3. Concert in D moll für das Piano Forte, vorgetragen von W. A. Mozart Sohn.
4. Aria der Donna Anna aus der Oper: Don Juan, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth, k. k. österr. und k. b. Kammersängerin.
5. Symphonie in G moll.

II. Abtheilung.

6. Bass-Arie aus der Oper: Figaro, vorgetragen von Herrn Staudigl, k. k. Hofopern-Sänger und Mitglied der k. k. Hofkapelle.
7. Quintett aus der Oper: Cosi fan tutte, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth, Demoiselle Messmer, Herrn Dietz, k. baier. Hofsänger, Herrn Staudigl und Herrn Reisinger.
8. Adagio für das Violoncello, vorgetragen von Hrn. Menter, k. b. Hofmusiker.
9. Arie aus der Zauberflöte, vorgetragen von Herrn Dietz.

10. Terzett aus der Oper: Cosi fan tutte, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth, Demoiselle Messmer und Herrn Staudigel.
11. Chor: Pignus futuræ gloriæ.

Obige Compositionen sind sämmtlich von weiland W. A. Mozart.

Der Prolog, eben so treffend als schön und ergreifend in seiner Diction wie trefflich aus dem Herzen zu den Herzen sprechend, nicht oratorisch, sondern so vorgetragen, dass man auf das innigste angesprochen, wahrnahm, wie der Vortragende tief fühlte, was er sprach, erregte bei mehreren Stellen den grössten Enthusiasmus, weshalb er den Lesern nicht vorenthalten werden darf.

PROLOG

zur

Feier des Mozartfestes

in Salzburg

am 4. September 1842.

In magnis voluisse sat est.

Willkommen Alle, die herbeigeströmt
Von nah und fern, aus ihrer Heimath Gauen!
Im Namen dieser schönen Alpenstadt
Heiss' ich willkommen Euch — ein Fremdling selber —
Die fremden Gäste. — — Doch Ihr seid nicht fremd!
Denn wie die Losung in der Heereswoge
Den Waffenbruder schleunig lehrt erkennen,
So schallt ein Ruf aus Eurem Munde auch,
Der schnell befreundet, die sich nie geseh'n.
Dies Wort heisst *Mozart*! — Gar ein reicher Klang,

An Grosses mahnend, was der Mensch vermag,
Wenn er sich aufschwingt aus dem Erdenstaube.
Den Schöpfer nennt er süsser Harmonieen.
Den Zauberer, der oft des Lebens Last
Uns tragen half, in kummervollen Stunden.
Und lauter tönet heut, wie nie zuvor,
Der Wiederhall in uns'rer frohen Brust,
Die wir vereint an jener Stätte weilen,
Wo einst des Meisters kleine Wiege stand.
Zwar stammt der Funke den Er in sich trug
Von oben her, aus höh'rer Lichtesquelle,
Allein der Ort, der Ihn geboren, fachte
Die Gluthen an, mit manchem Liebeshauch.
Hier, wo aus heiter'm, reizbegabten Thale,
Der Berge Rund sich majestätisch hebt,
Aufragend in des Himmels dunkle Bläue,
Hier musste wohl des Knaben reger Geist,
In Gottes grossem Bildersaal genährt,
Für lieblich Schönes und Erhab'nes reifen.
D'rum lasst auch uns den Boden, den Natur
Und Kunst geweiht — wie's ächten Pilgern ziemt —
Mit ernstem Sinn und Ehrfurcht nur betreten.

Doch ist's ein freudig Fest, das wir begehen:
Getilgt ward endlich eine Ehrenschuld,
Auf uns vererbt, noch aus der Väter Zeit.
Nicht länger wahren *Mozart's* theure Züge
Nur enge Kreise — allem Volk zur Schau,
Auf off'nem Markte prangen sie aus Erz,
Von würd'ger Hand geformt, an würd'ger Stelle,
Die ein prophetisch Ahnen ausgewählt,
Denn aufgerissen, gab der Erde Schooss
Den tausend Jahr verhehlten Raub zurück:
Ein altes Kunstwerk trat aus seinem Grabe,
Dem jüngern weichend, dass des Meisters Bild

Fortan auf klassisch heil'gem Grunde throne,
Wie's dem Verdienst gebührt, mit vollem Recht.
Dort steht es nun und dauernd mag es stehen,
So lang ein Stein von Salzburgs Mauern hält,
Die vor Juvaviens, der Römerstadt,
Beklagenswerthem Loos auf immerdar
Des Doppeladlers starker Fittig schirmt.
Und ob der Menge launevolle Gunst,
Die oft den Götzen nur erblickt,
Bekanntes schmähend, nach dem Neusten greife,
Wird *Mozart's* Ruhm doch stets gefeiert bleiben,
Wo edle Herzen warmes Blut durchwallt,
Und gleich der Lyra, die am Sternenhimmel
Allmächtig strahlt, mit nie erlosch'nem Glanz,
Wird auch sein Saitenspiel durch's Dunkel strahlen
Ergrauter Tage, noch in spät'er Zeit,
Denn unvergänglich lebt in seinen Tönen
Der reine Geist des Wahren und des Schönen!

Nach dem Concert setzte sich ein von den Studirenden des Gymnasiums und Lyceums veranstalteter Fackelzug nach dem Michaels- (*Mozart's*)-Platz in Bewegung, bei welcher Gelegenheit vor dem Denkmale die Buchstaben *W. A. M.* dargestellt, so wie die Beleuchtung des Standbildes mit bengalischem Feuer — unter fortwährendem Erklingen *Mozart'*scher Themate von einer guten Harmoniemusik — eine herrliche Wirkung gemacht haben soll. Referent konnte, von dem Concerte zu sehr erhitzt, erst später sich in die Nähe des Platzes begeben, auf denselben selbst aber war wegen der Menge von Menschen nicht zu gelangen. Auch von dem sogenannten Horn (einem alten, auf der Festung befindlichen Orgelwerk), konnte er nichts vernehmen; doch soll diess mehr eine antike Curiosität

sein. — Den Beschluss dieses ersten Festtages machte nachstehende, von dem gefeierten greisen Dichter Ladislaus Pyrker gedichtete, von Neukomm in Musik gesetzte und von einem starken Chor gesungene Hymne, welche, nachdem sich der Zug vor das festlich beleuchtete Geburtshaus *Mozart's* begeben hatte, daselbst nochmals vorgetragen wurde.

Oestreich!

Eine Volkshymne,

gesungen bei

Gelegenheit des Mozartfestes in Salzburg

1842.

Heil dir, o theures Vaterland!
Dir will, zum frohen Zeichen
Stets Ruhm und Glück, aus voller Hand,
Der Herr des Weltalls reichen;
Denn er hat dir auf jeder Flur
Geschmückt die herrliche Natur,
Und treue Völker leben,
Dich froh dort zu erheben!
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Ein Meer von Aehren wogt im Wind
Durch deine Zauberauen,
Und goldenglüh'nde Früchte sind
In Gärten rings zu schauen.

Da grünt die Flur, dort rauscht der Wald,
Wo laut der Vögel Sang erschallt,
Und Rebenhügel winken,
Wie schön die Trauben blinken.
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Die Schiffe gleiten munter fort
Auf Flüssen, Ström- und Seen,
Wo zahllos hin an ihrem Bord
Die Städt' und Burgen stehen,
Und so ringsher im ganzen Land,
Indem des Menschen Geist und Hand
Gewusst nach allen Seiten
Sich Wohlstand zu bereiten.
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Wohl hast du viele Völker hier
Vereint im Bruderbunde;
Doch alle hielten fest zu dir,
Droht' einst Gefahr die Stunde,
Und also wird's hier immer sein:
Denn wahre Liebe, fest und rein,
Wird in dem Reiche wohnen
Wo Väter-Herrscher thronen!
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Auf- solltest du, von edlem Blut,
In Deutschlands Völkern ragen;
Als Markmann führtest du die Huth
Schon dort in Roma's Tagen,

Und immer stand'st du kühn im Feld,
Und gab'st noch Muth der bangen Welt,
Als auf den Höh'n, da oben,
Dein Bergvolk sich erhoben.
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Stets hingst du auch mit Ernst und Kraft —
Verschmähend leere Schaalen,
An wahrer Kunst und Wissenschaft:
Denn nicht gewohnt zu prahlen.
Wer raubt dir mehr den schönsten Ruhm?
Es hat im grauen Alterthum
Das Lied der Niebelungen
Dein edler Sohn gesungen!
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Und ha, wie hat, so lieb und werth
Im holden Reich der Töne,
Die Huld des Himmels dir bescheert
Die auserwählten Söhne?
Dein *Mozart*, *Haydn*, für und für,
Und viele noch zur Zierde dir
Die lasset hoch uns preisen,
Ob ihrer Zauberweisen.
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

D'rum herrsch' in dir der heitre Sinn:
Er ist dein schönstes Eigen,
Und wird für immer zum Gewinn
Sich deinem Volke zeigen,

Das sich zu Lieb' und Treu' verband
Für Glauben, Fürst und Vaterland.
Es soll in Ruhm und Ehren
Dein Segen ewig währen!
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Der Morgen des zweiten Tages, der 5. September war einer ernsten, tiefergreifenden Feier gewidmet, die selbst durch den stark umwölkten Himmel eine höhere Bedeutung erhielt. Des Grossmeisters Schwanengesang, sein unübertreffliches Requiem, dieses wundervolle Tongebilde, welches bald mit Todesgrauen, bald mit süsser Wehmuth das Innerste des Zuhörers erfüllt, bald dem frommen gläubigen Gemüthe den Himmel öffnet; — das kaum wohl ein menschliches Wesen ungerührt zu hören vermag, wurde in der hehren Domkirche den Manen des Meisters als Todtenopfer gebracht Den glänzend beleuchteten Katafalk umstanden in der gedrängtvollen Kirche *Mozart's* Söhne und Verehrer, um in höchster Andacht zu empfinden, dass jeder Ton des Riesenwerkes ein Gebet zu dem Allerhöchsten ist, wie es keine Zunge auszusprechen fähig. Man musste sich mit Gewalt des Gedankens entschlagen: „Wem gilt diess Todtenopfer? Was hat er gewirkt? Welch' ein Lohn wurde ihm im Leben — und wie früh musste er scheiden von dieser schönen Welt?!" Man durfte nicht daran denken, dass man sich in der Stadt befinde, wo seine Wiege stand, dass ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode erst das dem Unerreichten wurde, was er, der Millionen entzückte und entzücken wird, im Leben so wohl verdient hätte, um nicht bei dem Lacrimosa — das wenige Augen der Mitwirkenden trocken liess — in Thränen zu schwimmen. Mögen

diese Worte zu warm scheinen, gewiss finden sie in den Herzen vieler anwesend Gewesenen Anklang, welche gleich dem Referenten die Eindrücke jenes Morgens bis zum letzten Athemzuge treu bewahren und gleich ihm den Tempel mit dem Wunsche „dona pacem“ verlassen haben werden.

Für den Nachmittag waren bei dem in der Nähe der Stadt gelegenen, von einem kleinen See umgebenen Schlosse Leopoldskron, einige hübsch arrangirte Volksbelustigungen veranstaltet, welche ihrer Eigenthümlichkeit wegen, namentlich den in fernen Ebenen wohnenden anwesenden Fremden, anziehend erscheinen mussten. Es bestanden dieselben in einem Schifferstechen und einem Alpenzuge, die Heimkehr der Aelpler nach vollendeter Abtriftung vorstellend.

Am Abend fand zum Beschluss des musikalischen Theiles der Festlichkeiten, in dem glanzvoll erleuchteten Carabiniersaale der k. k. Residenz, das zweite Festconcert statt. Der Besuch war so zahlreich wie das der Fall bei dem ersten Concerte gewesen, und vorgetragen wurden ebenfalls nur Compositionen von dem gefeierten *Mozart*.

I. Abtheilung.

1. Ouverture zur Oper: die Zauberflöte.
2. Sopran-Arie aus der Oper: die Entführung aus dem Serail, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth. Die dabei vorkommenden Instrumenten-Solo's wurden vorgetragen von den Herren Hofkapellmeister Pott, den Professoren vom Prager Conservatorium Bühnert und Eisert und k. b. Hofmusikus Vitzthum.
3. Octett für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Waldhörner und 2 Fagotten, vorgetragen von den Herren Vitzthum, k. b. Hofmusikus, Jelinek, Lehrer am Mozarteum zu Salzburg, Faubl, Bär-

mann jun., Brand, k. b. Hofmusikern, Braun, fürstl. fürstemb. Kammermusikus, Sendelbeck, k. b. Hofmusikus und Janatka, Professor des Prager Conservatoriums.

4. Bass-Arie mit obligatem Contra-Bass, vorgetragen von den Herren Staudigl, k. k. Hofopern-Sänger und Mitglied der k. k. Hofkapelle und August Müller, grossherzogl. hessischem Kammermusikus.
5. Duett für Sopran und Tenor aus der Oper: die Entführung aus dem Serail, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth und Herrn Dietz, k. b. Hofopern-Sänger.
6. Tenor-Arie aus derselben Oper, vorgetragen von Herrn Dietz.
7. Chor aus derselben Oper.
8. Bass-Arie mit Chor aus der Oper: die Zauberflöte, vorgetragen von Herrn Staudigl.

II. Abtheilung.

9. Romanze aus der Oper: Figaro, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth.
10. Terzett für Sopran, Tenor und Bass aus der Oper: die Zauberflöte, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth, den Herren Dietz und Staudigl.
11. Bass-Arie: In diesen heiligen Hallen, aus der Oper: die Zauberflöte, vorgetragen von Herrn Staudigl.
12. Symphonie in C Dur mit Fuge.

Nach dem Concerte bot sich abermals das beleuchtete Monument dem schaulustigen Auge, womit der zweite Festtag endete.

Am dritten Festtag, den 6. September Morgens, machten diejenigen Fremden, welche es nicht vorgezogen, den schönen Park Hellbrunn zu besuchen und sich an der herrlichen Aussicht auf seinen Höhen, so wie an den überraschenden Wasserkünsten zu ergötzen, eine Parthie nach Hallein, um den Dürrenberg zu besteigen und das alte Salzbergwerk zu befahren. Da Referent letzteren Ausflug schon früher gemacht hatte, so schloss er sich der ersteren Gesellschaft an, kann desshalb über die Vergnügungen in Hallein nur berichten: dass daselbst Herr Bergrath von Müller an die Anwesenden eine Rede über die Geschichte und den Bau des Salzbergwerkes zu halten die Güte hatte, welche Aller Interesse in hohem Grade in Anspruch nahm. Nach gemachter Bergmanns-Toilette, die männiglich in die heiterste Stimmung versetzte, wurde der Berg befahren, und die Gesellschaft — an dem Ufer des im Innern des Berges befindlichen, herrlich beleuchteten See's angekommen — durch Hörner-Klang und einen Knappenchor auf das angenehmste überrascht.

Des Nachmittags versammelte sich eine ausgewählte Gesellschaft und die Elite fremder Künstler in Aigen, (einer fürstlich schwarzenbergischen Besitzung, berühmt durch seinen herrlich angelegten, zauberische Aussichten bietenden Park), um sich unter abwechselnden Kunstgenüssen der ehrenden liberalen Gastfreundschaft Sr. Eminenz des Herrn Cardinal-Erzbischofs, — welcher hohe Kirchenfürst überhaupt während der Festlichkeiten durch seine Persönlichkeit und Munificenz alle Herzen gewann — zu erfreuen.

Am Abend fand in den Räumen des Museums zu Salzburg ein brillant arrangirter Festball Statt, auf welchem sich die Schönheiten der Stadt, deren Autoritäten, die Kunstcelebritäten und sonst interessante Fremde, zahl-

reich einfanden und in der fröhlichsten Stimmung unterhielten.

Der 7. September brachte noch, als Nachfest, ein von Salzburgs Bürgerschaft (welche schon am 5. September ein Scheibenschiessen gehalten) veranstaltetes Pferderennen, das auf der Neuhauserwiese Tausenden von Menschen Vergnügen gewährte. So weit die wahrheitsgetreue einfache Schilderung der Festlichkeiten, nach deren Beendigung die Fremden mit den schönsten Erinnerungen das paradiesische Salzburg und seine biederen Bewohner verliessen, um in der fernen Heimath noch lange der Hochgenüsse zu gedenken, die ihnen bei dem unvergleichlichen *Mozartfeste* geworden.

Da noch so Manches zu erörtern übrig bleibt, was, früher gebracht, dem Zusammenhange nachtheilig gewesen sein würde, erscheint das noch Erwähnenswerthe — was unsere Leser wohl an einem oder dem anderen Orte vermisst haben mögen — erst jetzt, um jedem Gegenstande ungestört die gebührende Aufmerksamkeit widmen zu können. Zunächst sei der bei den musikalischen Productionen thätige Körper in's Auge gefasst. Derselbe bestand nur aus circa 250 Individuen, war also bedeutend schwächer als es sonst bei Musikfesten der Fall, wo es häufig nur auf grosse Massen abgesehen ist, bei denen aber auch nicht selten die Qualität in grossem Missverhältnisse zur Quantität steht! — Hier war es ein Anderes. Was mitwirkte war ausgezeichnet, mindestens tüchtig; ja manche noch vorhandene Kräfte wurden nicht einmal verwendet, um bei der zu Proben gebliebenen beschränkten Zeit, die Schwierigkeiten des Erzielens gelungener Vorträge möglichst zu mindern. Bei den meisten zur

Aufführung gekommenen Tondichtungen war auch eine stärkere Besetzung als sie vorhanden gewesen, nicht einmal nöthig oder wünschenswerth, ja bei den Kirchenmusiken wäre bei einer solchen, aus Mangel an Raum, nur Störung entstanden. Ein ganz vollständiges namentliches Verzeichniss der Mitglieder — wie bemerkenswerth es auch in diesen Erinnerungsblättern gewesen sein würde — war nicht zu erhalten, da es versäumt worden war, noch ehe die Proben, Productionen und Festlichkeiten sich drängten, ein solches aufzustellen. So viel es möglich gewesen, Bestimmteres auszumitteln, folgt am Schlusse eine Mittheilung, wobei bemerkt wird, dass das Mangelhafte desselben in dem angeführten Umstande seine Entschuldigung finden möge. Aus diesem, wenn gleich nicht ganz genauen Verzeichnisse ergiebt sich übrigens, dass die Besetzung eine vollständige gewesen, welche an keinem Part ein Missverhältniss bot. Die abwechselnde Direction war Männern anvertraut, deren Namen in der Kunstwelt so bekannt sind, dass es wohl überflüssig erscheint, über ihren Beruf zu der genannten Function Erörterungen zu machen. Ritter von Neukomm dirigirte die Kirchenmusiken; W. A. Mozart Sohn den von ihm bearbeiteten Festchor; Domkapellmeister Taux den Titusmarsch am Schlusse der Enthüllungsfeier; Hofkapellmeister Franz Lachner von München das erste und Hofkapellmeister August Pott von Oldenburg das zweite Concert. Die mehrfach aufgeworfene Frage: „Weshalb so viele Dirigenten, da ein als trefflich jugendlich kräftiger Dirigent bekannter Mann wie Lachner mit einem grossen Theile seiner ausgezeichnetsten Hofkapellmitglieder wohl mehr Einheit in die Sache gebracht haben dürfte," ist dahin zu beantworten: „Dass das Festcomité in Salzburg zarte Rücksichten nehmen zu müssen glaubte, was

darob zu tadeln wohl jeder Billigdenkende weit entfernt sein wird."

Der verehrungswürdige Veteran Ritter von Neukomm, ein geborener Salzburger, als Ehrenmitglied des Comité's für die Zustandebringung des Monumentes durch seine grossen Verbindungen den wohlthätigsten Einfluss übend, in Direction von Kirchenmusiken besonders erfahren, entsprach freundlich der an ihn ergangenen Aufforderung, diesen Theil der Direction zu übernehmen, und bewiess durch die That, dass er bei seiner Begeisterung für, und seinem tiefen Kennerblick in die Meisterwerke *Mozart's*, ganz würdig an seinem Platze stand. Mit gerechtem Unwillen nur konnte man darum einen Aufsatz lesen, welcher diesen Mann als zu alt für solche Function zu schildern keinen Anstand nahm. Den besten Beweis für seine Thatkräftigkeit lieferte die (bis auf unbedeutende, fast aller Orten vorkommende kleine Verstösse, die der trefflichste Dirigent nicht verhindern kann) vorzügliche Ausführung der Messe und des Requiem, bei welcher sich auch Frau van Hasselt-Barth und Herr Luz, k. k. Hofkapellsolosänger von Wien, sowie Herr Staudigl besonders auszeichneten.

Der Festchor von Mozart Sohn konnte, besonders bei solchem Anlasse, seine Wirkung nicht verfehlen. Mit ganz eigenen Empfindungen sah man einen Sprössling des Gefeierten an der Spitze des ausübenden Körpers, was den günstigen Eindruck wesentlich steigerte und am Schlusse laute Beifallsäusserungen der Menge veranlasste. *)

---

*) Der Festchor, bei Artaria et Comp. in Wien im Clavierauszug erschienen, ist Musikvereinen zur Aufführung bestens zu empfehlen. Dabei wird noch bemerkt, dass Herr W. A. Mozart in Wien sich bereit erklärt

Es lag Anfangs nicht im Plane dieser Zeilen, die Musikaufführungen näher zu besprechen, weil derartige Referate selten ein grösseres Publikum interessiren, eine generelle Schilderung des im Ganzen günstigen Erfolges darum auch hinlänglich erschien. Oberflächliche, mitunter selbst böswillige und unrichtige Berichte jedoch, die in verschiedene Blätter übergegangen sind, mögen es rechtfertigen, dass eine nähere Beleuchtung — zudem aus der Feder eines activ Gewesenen — hier dennoch erfolgt.

Das erste Concert (siehe das Programm Seite 377) dirigirte Lachner und bewährte seinen Ruf, hinsichtlich der geschmackvollen Wahl sowohl, wie auch seiner eisernen Ruhe wegen — die mit unverantwortlicher Anymosisät „Phlegma" bezeichnet wurde — als ausgezeichneter Dirigent. Den ihm ebenfalls zur Last gelegten Mangel an ästhetischer Bildung, kann er wohl lächelnd zurückweisen und, als Antwort, auf eine Anzahl seiner Compositionen deuten, die als classisch anerkannt seinen höheren Künstlerberuf beurkunden. Liebt jener Berichterstatter Dirigenten, die ihre ästhetische Bildung durch unnöthigen ermüdenden Wortschwalm, und ihre Lebhaftigkeit durch ein dem Hanswurst ähnliches Benehmen darzuthun pflegen, dann konnte ihm freilich Lachner nicht genügen, das Auffinden eines Solchen aber gerade nicht schwer werden. — Das Concert begann mit der Ouvertüre zu Titus, deren Vortrag unendlich enthusiasmirte und nichts zu wünschen übrig liess. Der darauffolgende Prolog, dessen Vortrag und Wirkung, wurde bereits Seite 378 besprochen.

---

hat, die Partitur auf Verlangen in Abschrift abzugeben, was der Instrumentation wegen manchem Verein erwünscht sein dürfte.

Nun spielte Mozart Sohn das grosse D Moll Clavierconcert seines Vaters, eine Tondichtung, die — namentlich auch hinsichtlich der interessanten Instrumentation — von höchster Wirkung gewesen und beklagen liess, dass so wenige neuere Claviercomponisten derartige Meisterwerke zu Mustern nehmen. Mozart ist ein solider Clavierspieler, der bei mehr Energie im Vortrage, ausgezeichnet zu nennen sein würde; er fand grosse, wohlverdiente Anerkennung, die ihm auch geworden, wäre er nicht des Gefeierten Sohn! Die darauffolgende Arie der Donna Anna hörten wir von Frau van Hasselt-Barth, wie es von einer solchen Künstlerin nicht anders zu erwarten, in höchster Vollendung vortragen. Den Schluss der Abtheilung machte die *Mozart*'sche G Moll Symphonie, welche in allen Theilen vorzüglich ausgeführt, eine so grossartige Wirkung hervorbrachte, dass jede Nummer mit jubelndem Beifall gekrönt wurde. *) Die zweite Abtheilung wurde mit der Arie Figaro's aus der gleichbenannten Oper, vorgetragen von dem k. k. Hofopernsänger Herrn Staudigl, eröffnet. Es ist aufrichtig zu beklagen, dass eine, Herrn Staudigl befallene Kopfgicht, diesen trefflichen Sänger verhinderte, sein bekanntes grosses Talent auch in Salzburg auf die gewohnte Weise zu zeigen. Bei allen seinen Vorträgen war die Einwirkung des ihn befallenen Uebels unverkennbar, und nur ein so grosser Ruf wie ihn Herr Staudigl besitzt, konnte ihn vor Missdeutungen sichern. Das nun folgende Quintett aus Cosi fan tutte wirkte gleich einem electrischen Schlage auf das gesammte Auditorium. Eine höhere Vollendung ist wirklich nicht zu denken; Frau

*) Obgleich die Partitur der Symphonie auf unbegreifliche Weise verschwunden war, wusste der Dirigent auch ohne dieselbe, bis auf die kleinsten Nuancen, den Geist ihres Schöpfers in den Vortrag zu bringen.

van Hasselt-Barth übertraf sich selbst, schöner kann nicht componirt, aber schöner auch nicht gesungen werden. Stürmischem Rufe um Wiederholung wurde bereitwillig entsprochen und ebenso vollendeter Vortrag fand ebenso begeisterte Aufnahme; man brauchte Zeit sich zu sammeln, so unbeschreiblich war der Eindruck. Schwer war darum die Aufgabe für den Folgenden, welche aber Herr Menter glänzend zu lösen wusste; sein Spiel war ein Gesang der alle Gemüther traf und nachhaltig wirkte! Nun sang Herr Dietz Tamino's Arie: „*Diess Bildniss etc.*“ und erwarb sich durch seine gefühlvolle Sangweise ebenfalls den Da Capo-Ruf des dankbaren Publikums; es ist aber auch wahr, er versteht es, diese Arie des Meisters würdig vorzutragen. Das darauffolgende Terzett aus Cosi fan tutte ist als Composition und war auch hinsichtlich der Ausführung ein würdiges Gegenstück zu dem besprochenen Quintett, und musste ebenfalls wiederholt werden. Den würdigen Schluss machte der Chor: Pignus futuræ gloriæ, nach welchem das Publikum in einen fast nicht endenden Beifallsruf ausbrach. Dass der Dirigent so wie alle Solisten öfters hervorgerufen wurden, war eine natürliche Folge der allgemeinen Begeisterung.

Das zweite Concert (siehe Programm Seite 385) dirigirte der Grossherzoglich Oldenburgische Hofkapellmeister Herr August Pott. Herr Pott hat sich, wie bereits in der Einleitung zu diesem Aufsatze erwähnt, grosse Verdienste um das *Mozartdenkmal* erworben, billig war es daher, ihn bei der Inauguration desselben eine ausgezeichnete Rolle spielen zu lassen, um so mehr, als er dieselbe bei dem von ihm geleiteten Concerte würdig durchzuführen wusste. Dieses zweite Concert wurde mit der Ouverture zur *Zauberflöte eröffnet und setzte durch ihre treffliche Ausführung das gesammte Publikum in die herrlichste Stimmung. Unmittelbar nach

derselben sang Frau van Hasselt-Barth die grosse Sopran-Arie aus der Entführung mit bekannter Bravour und — wahrlich ein Riesenwerk — wiederholte dieselbe auf den stürmischen Da Capo-Ruf des entzückten Publikums. Störend war es, dass Herr Pott — obgleich er Herrn Professor Pixis von Prag um die Direction ersucht hatte — abwechselnd das Violinsolo spielte, dann dennoch dirigirte. Sein sonst so ausgezeichnetes Violinspiel verlor auch offenbar bei diesem zudem gegen Herrn Pixis unzarten Verfahren, wodurch, da die Spielenden in Zweifel geriethen, nach welchem Dirigenten sie gehen sollten, namentlich das erstemal ein öfteres Schwanken im Tempo entstand. Das an einem anderen Orte getadelte $\frac{c}{=}$ der Frau van Hasselt-Barth am Schlusse der Arie, möchten wir, als von guter Wirkung weniger tadeln, denn ein gegen das Ende angebrachtes übertriebenes (von *Mozart* nicht vorgeschriebenes) Piu Allegro und einen vor dem genannten $\frac{c}{=}$ angebrachten, den Rhythmus unterbrechenden Halt! — Hierauf folgte das Octett für Blasinstrumente, wodurch den anwesenden Blasinstrumentalisten zur Freude der Versammlung Gelegenheit gegeben wurde, ihre Virtuosität zu entwickeln und gleichzeitig eine wohl selten in solcher Vollkommenheit gehörte unerreichbare Tondichtung zu produciren. Es würde zu weit führen, die Leistung eines jeden Einzelnen hier würdigen zu wollen, darum mag es genügen zu erwähnen: dass sich alle mit Ruhm bedeckt und besonders das Ensemble — bei so kurzer Zeit zum Einspielen, einander fremder — sehr zu loben war. Zu den schwächeren Theilen gehört die darauf gefolgte Bass-Arie mit obligatem Contrabass, da einestheils Staudigl's Zustand, anderntheils das bizzarre, zu sehr einer musikalischen Curiosität ähnelnde Contrabasssolo störend sein musste; die Nummer (in dieser Gestalt) auch keine *Mozart*'sche Composition gewesen! — Herr August Müller,

den ich als Menschen und Künstler hochachte, der auch bei den Festlichkeiten durch seinen allgewaltigen Ton, so wie seinen discreten trefflichen Vortrag und seine eminente Fertigkeit unendlich viel zum Gelingen der Ensemblestücke beitrug, möge es mir verzeihen, wenn ich — bei anderen Gelegenheiten einer der aufrichtigsten Bewunderer seiner Virtuosität — nicht in die Begeisterung einstimmen kann, mit welcher das Publikum seine allerdings ausserordentliche Leistung belohnte. — Darauf kam das Schlussduett aus der Entführung zwischen Belmont und Constanze (Frau v. Hasselt-Barth und Herr Dietz.) Beide übertrafen sich selbst in richtiger Auffassung und seelenvollem Vortrage dieses ergreifenden Tongebildes. Nun sang Herr Dietz aus derselben Oper die liebliche Arie „*Constanze etc.*" mit hinreissender Tiefe des Gemüthes. Wem das, Belmont's Empfindungen so schön ausdrückende, säuselnde Nachspiel dieser Arie erinnerlich ist, der mag wohl auch schon, gleich dem Referenten, in der Oper durch den (der Situation wegen freilich nöthigen) darauffolgenden Chor mit türkischer Musik, wie höchst charakteristisch er auch ist, unangenehm in dem Nachgenusse gestört worden sein; darum konnte ich es nicht billigen, diesen Chor, ohne alle Ursache, in dem Concerte folgen und auch noch zweimal hintereinander spielen zu lassen. Hätte sich in *Mozart's* zahllosen Werken nicht ein anderer Chor finden und an anderem Orte bringen lassen? Wie gerne hätte man wohl den Chor: „*Weh' Titus ist ermordet*" gehört!

Den Beschluss der Abtheilung machte Sarastro's Arie mit Chor aus der Zauberflöte. Die zweite Abtheilung eröffnete Frau v. Hasselt-Barth mit der Romanze aus Figaro: „*Ihr die ihr Triebe des Herzens wohl kennt.*" Wenn diese ausgezeichnete Sängerin in dem bisherigen Bericht gerechte Anerkennung ihrer wahrhaft grossen Verdienste fand, so möge sie es

als einen Beweis wie Ernst es mit dem Lob gemeint war hinnehmen, wenn mit Hintansetzung aller Galanterie, die hier auch am unrechten Orte sein würde, (obgleich mit wahrhaftem Bedauern) erklärt werden muss, dass ihr Vortrag der genannten Romanze, glimpflichst ausgedrückt, ein durchaus verfehlter gewesen, der auf jeden Kenner den unangenehmsten Eindruck machen, von einer Hasselt doppelt verletzen musste. Dieses ewige Wechseln im Tempo; diese affectirte Süsselei, diese Ueberladung an Verzierungen, welche unter solchen Umständen und an solchem Orte, nichts weniger als Verzierungen genannt werden konnten, wollte Meister *Mozart* nicht! Das darauffolgende Terzett konnte, so wie die Arie: „*In diesen heiligen Hallen*“ aus früher angeführten, höchst bedauerlichen Gründen, die Wirkung nicht machen, welche unter anderen Umständen sicher hervorgebracht worden sein würde.

Die C Dur Symphonie, mit besonderer Liebe einstudirt und durchaus trefflich ausgeführt, machte den Beschluss und beurkundete, welch' tüchtiger Körper hier gewirkt. Die Theilnahme des Publikums war dieselbe wie bei dem ersten Concerte, der Beifall am Schlusse ein kaum endender.

Wenn auch (wie vorstehender, nach bestem Wissen und mit gewissenhafter Wahrheit abgefasster Bericht darthut) Manches an den besprochenen musikalischen Productionen auszustellen gewesen, so waren dieselben doch in ihrer Gesammtheit so würdig und genussbietend, dass selbst die Bewohner solcher Städte in denen, wie z. B. in Wien man gewohnt ist, Concerte in höchster Vollendung zu hören, vollkommen befriedigt und mit der Versicherung Salzburg verliessen:

„Dass sie die ihnen daselbst gewordenen Kunstgenüsse in dankbarer Erinnerung bewahren werden.“

Eine Haupteigenthümlichkeit dieser Musikaufführungen bestand darin: dass lauter Compositionen von einem Meister, von dem gefeierten *Mozart* gegeben wurden; ein Umstand, der neuerdings auf das glänzendste dargethan, welch' Riesengenie dieser Heros der Tonkunst gewesen. Obgleich in zweien aufeinanderfolgenden Tagen 26 Tondichtungen von ihm vorgetragen wurden, war nicht eine Spur von Manier, Monotonie oder dergleichen und dadurch erzeugte Gleichgültigkeit bei den Zuhörern. Im Gegentheile — die Begeisterung stieg mit jeder Nummer, jede bot neue Reize und keine verrieth ihr Alter; Alle werden ewig jung bleiben und entzücken. Selbst die Mitwirkenden, die doch, der Proben wegen, jedes Stück mindestens 3 — 4 mal in den wenigen Tagen hörten, waren — wie sie einstimmig, unaufgefordert und voll Begeisterung versicherten — ohnerachtet der körperlichen Anstrengung, geistig erquickt, erhoben! — Mit welchem zweiten Meister könnte man eine solche Probe wagen? Welcher böte eine so vielseitige Fruchtbarkeit? —

Man hat viel davon gesprochen und darüber geschrieben, dass unsere grossen Virtuosen sich nicht bei dem Feste eingefunden. Liesse es sich denken, es sei aus Mangel an Interesse für das nicht nur die Manen des Meisters, sondern die ganze musikalische Welt ehrende Ereigniss geschehen, so würde auch ich es nicht unterlassen können, bittere Bemerkungen darüber zu machen. Die Gründe aber, welche sie bewogen haben mögen, wegzubleiben — abgesehen von uns unbekannten Verhältnissen deren Beurtheilung keinem Anderen zukommt — dürften wohl solcher Art sein, dass sie nicht gerade missbilliget werden können.

Welche Rollen sollten diese Herren bei dem Feste spielen?

Jeder Künstler, der auf den Namen Virtuos Anspruch machen will, muss neben der mechanischen Fertigkeit —

die sich am Ende Jeder erwerben kann — eine gewisse geniale Eigenthümlichkeit besitzen, wodurch er sich vor Andern auszeichnet. Je mehr eine solche Eigenthümlichkeit hervortritt, desto weniger wird ein Virtuos fremde Compositionen, in denen auf seine Individualität keine Rücksichten genommen sind, vortragen können oder wollen. Darum sucht Jeder, wenn er auch gerade sonst keinen Beruf zur Composition in sich fühlt, mindestens seine zum öffentlichen Vortrage bestimmten Stücke selbst zu bearbeiten. Wenn nun ein Künstler auf diesem Wege eine gewisse Celebrität erlangt hat, ist es ihm dann zuzumuthen, sich — nur um nicht getadelt zu werden — selbst zu verläugnen und zu wagen, einen Theil seines wohlerworbenen Rufes zu verlieren? Welche Composition *Mozart's* aber hätte ein Violinvirtuos zum Vortrage in Salzburg wählen sollen? Welche würde man — man bedenke, welche Fortschritte im Clavierspiel schon die seit *Mozart* entstandenen Verbesserungen der Instrumente zugelassen — dem Claviervirtuosen haben vorlegen sollen? Dann, wenn Mehrere erschienen wären, als z. B. Ole Bull, Vieuxtemps, Ernst, Thalberg, Halkbrenner, List — welche Lage für das Comité und für die Künstler selbst? Man darf also wohl behaupten: sie handelten im wohlverstandenen gegenseitigen Interesse, dass sie nicht erschienen, um mitzuwirken. Eine andere Frage, deren Beantwortung jedoch dahingestellt bleiben muss, ist die:

„Hätten sie — und so auch noch manche Componisten und Dirigenten, die voraussetzen konnten, dass sie nicht wohl würden rangmässig activ sein können, ohne die festgesetzte Ordnung der Dinge zu beeinträchtigen — nicht doch als Theilnehmer am Feste sich zeigen sollen?“ —

Eine weitere Frage drängt sich hier noch unwillkührlich auf: „Weshalb waren wohl gar so Wenige aus der nähern Umgebung activ?“ Manche Städte waren gering, andere gar nicht repräsentirt! — — — Namentliche Be-

zeichnungen — wie diess in manchen Blättern geschehen — sind darum nicht zu billigen, weil oft Verhältnisse sehr zarter Natur, zur Veröffentlichung nicht geeignet, zu berücksichtigen sind.

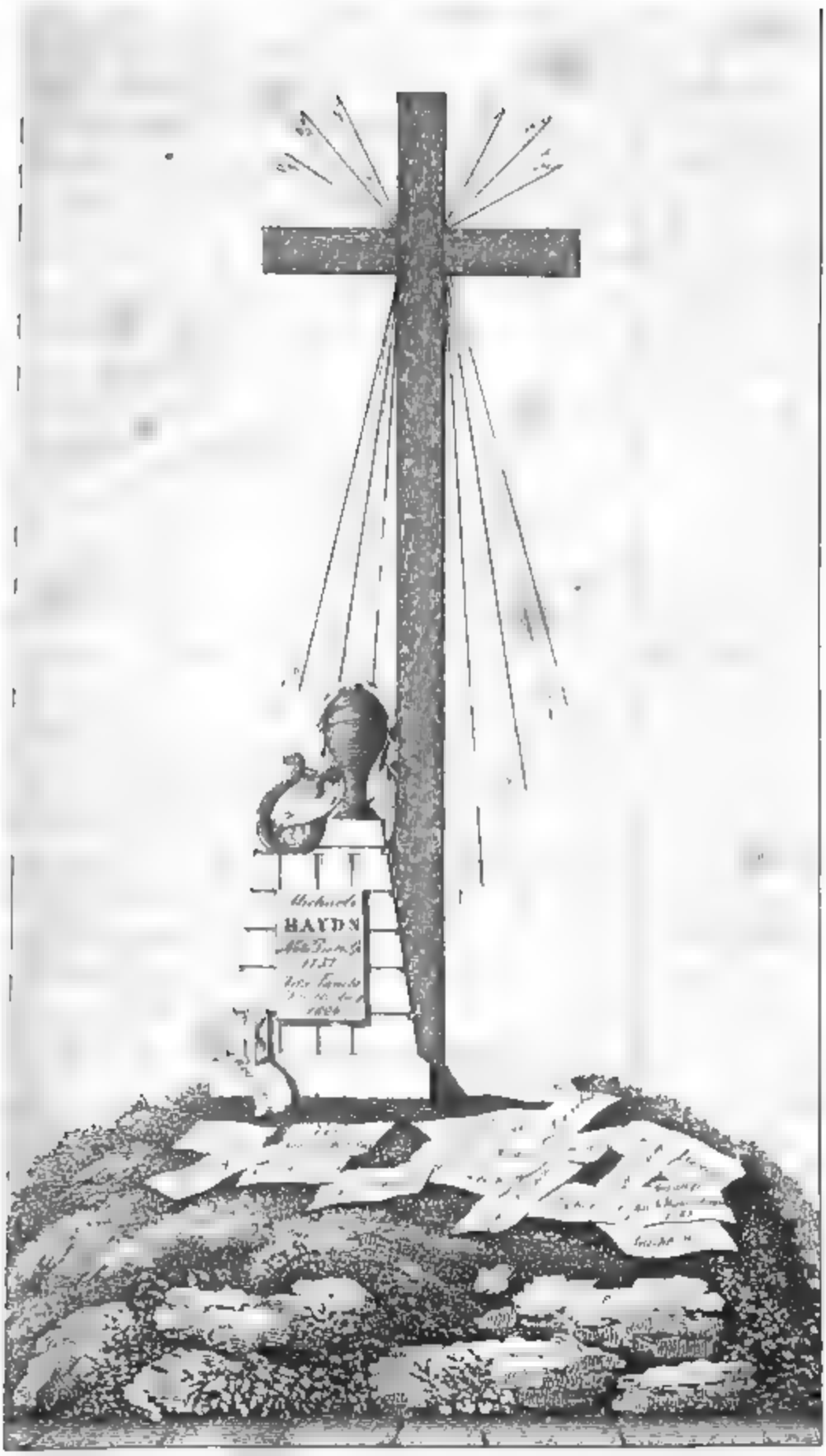
Das Monument selbst, welches eigentlich in Wien hätte aufgestellt werden sollen, wie dorten vielfach behauptet wird, weil *Mozart* in Wien als Capellmeister gelebt und gewirkt hat und daselbst gestorben ist, obgleich kein Mensch dort weiss, wo seine Gebeine ruhen, ist in Abbildung diesem Aufsatze beigegeben. Das Modell des auf einem hohen marmornen Piedestal stehenden Standbildes ist von dem berühmten Schwanthaler in München mit bekannter Genialität wahrhaft poetisch aufgefasst und von Stiglmaier daselbst, gleich vielen andern plastischen Werken dieses Meisters, in höchstgelungenem Erzgusse vollendet; eine Arbeit, die noch nach Jahrhunderten den Ruhm dieser ausgezeichneten Künstler verbreiten wird. Bei dieser Gelegenheit darf nicht unterlassen werden, die grosse, aufopfernde Uneigennützigkeit der genannten Ehrenmänner dankbar rühmend zu erwähnen, welche von Seiten der Stadt Salzburg durch Uebergabe der prachtvoll ausgestatteten Ehrenbürgerdiplome ausgedrückt wurde. Gleicher Ehre hatte sich Herr A. Pott zu erfreuen, dessen Verdienste um das Denkmal in der Einleitung dieses Aufsatzes besprochen worden sind. Die Statue stellt *Mozart* im Costume seiner Zeit dar. Der Rock wird von einem darüber geworfenen Mantel zum Theil bedeckt; der Kopf ist nach links, die Augen sind gen Himmel gewendet, der Fuss ruht auf einem Felsstück. In der rechten Hand hält er einen Griffel, in der linken ein Blatt aus seinem Requiem — das „Tuba mirum spargens sonum" desselben bezeichnend, welches ein Kunstfreund, Hr. Dr. Miellichhofer, so treffend „seinen Pass in die Ewigkeit" nannte — und zu seinen Füssen liegt ein Lorbeerkranz.

Es bietet einen ungemein ansprechenden, imposanten Anblick. Die einfache Inschrift ist:

Mozart
MDCCCXXXXII.

Geburts- und Sterbetag und Jahr dürfte wohl noch beigefügt sein.

Es konnte nicht fehlen, dass bei der *Mozartfeier* auch Michael Haydn's gedacht wurde, der in Salzburg lebte, wirkte und starb. Man besah das Haus, in dem er gewohnt, besuchte auf dem schönen, interessanten Kirchhofe von St. Peter die Stelle, wo er begraben, und in der Stiftskirche sein Denkmal. Ueber die Entstehung des genannten einfachen aber schönen Denkmales, welches ebenfalls in Abbildung diesen Zeilen beigegeben ist, dürfte den Verehrern des um Kirchenmusik und den vierstimmigen Männergesang so hochverdienten Mannes, das Nachstehende von Interesse sein. Der hochwürdige P. Albert Nagenzaun, zur Zeit noch Abt des Benediktiner Stiftes St. Peter zu Salzburg, hegte mit noch mehreren Freunden Michael Haydn's den Wunsch, ihm ein Denkmal zu errichten. Die Gründung eines Vereins übernahm zuerst P. Werigand Rettensteiner, der früher Pfarrer in Arnsdorf war, wo M. Haydn manche fröhliche Tage im Kreise der Freunde zubrachte. Er sammelte mehrere Beiträge und übergab hierauf das ganze Geschäft Hrn. Benedikt Hacker, ohne dass man über die Art des Denkmales eine Bestimmung gemacht hätte. Abt Albert, Haydn's religiösen Sinn und Charakter tief erkennend, sann oft über das Denkmal nach, und der fortsinnende Geist stellte ihm träumend das Gebilde dar, aus welchem erwachend er sogleich aufstand, den Entwurf machte und dem berathenden Freunde Hacker übergab. So gestaltete sich allmählig die bestehende Form, die Hefter zeichnete und Högler ausführte.


HAYDN

In der aus schwarzem Marmor geformten Urne, die man auf dem Denkmal erblickt, ist der Schädel Haydn's enthalten, den der hochwürdige Herr Abt von der Wittwe des Componisten erhielt. Der Schlüssel zu der Urne befindet sich in den Händen des Hrn. Abtes Albert. Viele Originalmanuscripte Haydn's sind in dem Stifte St. Peter vorhanden und werden als Kunstschätze sorgfältig bewahrt. Dank Dir ehrwürdiger Prälat für die Pietät, mit der Du das Andenken an den kindlichen Michael Haydn, diesen fleissigen Kirchencomponisten ehrtest; herzlichen Dank auch für die Freundlichkeit, mit der Du den Schreiber dieser Zeilen empfangen! —

Die Stunden, welche nicht durch Proben, Festlichkeiten oder Ausflüge in die reizenden Umgebungen Salzburgs in Anspruch genommen waren, namentlich die freien Abendstunden, brachte — mit wenigen Ausnahmen — die Mehrheit der Gesellschaft im traulichen Kreise, in heiterer Unterhaltung, im Gasthaus zum goldenen Hirschen bei Hrn. Deckert zu, woselbst gleichsam der allgemeine Vereinigungspunkt gewesen. Es wäre anziehend, manche daselbst entstandene Anekdote zu kennen; doch wurden auch — wie sich diess wohl denken lässt — ernste Gespräche geführt, welche zum Theil nicht ohne Erfolg für das Kunstleben bleiben dürften. Unter diesen verdient wohl ein daselbst entstandenes Project:

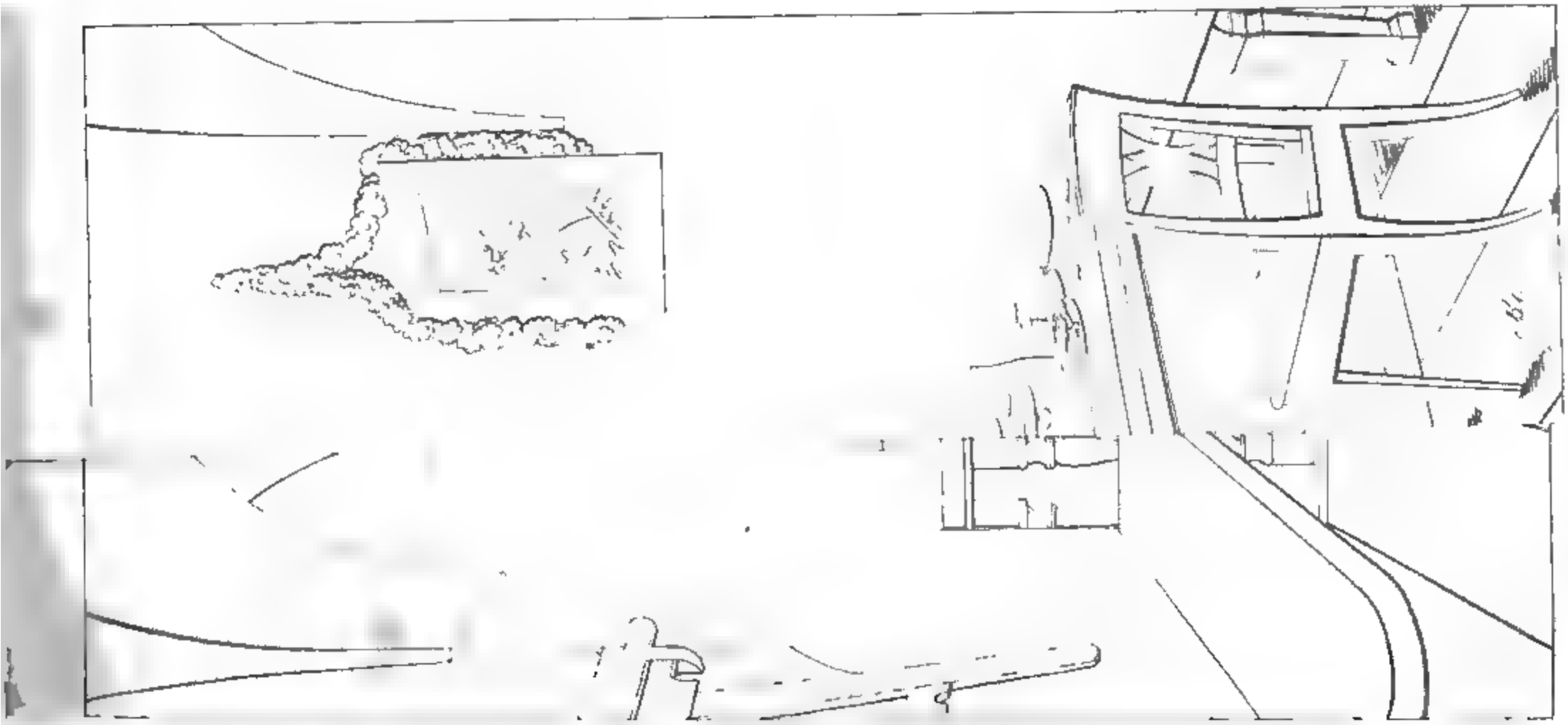
„Alljährlich an abwechselnden Orten ähnliche Zusammenkünfte musikalischer Notabilitäten (gleich jenen der Naturforscher, Pädagogen, Landwirthe etc.) und dabei auch grosse Concerte zu veranstalten"

besondere Beachtung. Demzufolge hat sich auch bereits ein Comité gebildet, um die Ausführbarkeit dieser Idee in Berathung zu ziehen und die weiteren Schritte einzuleiten.

Unter den bei den Festlichkeiten Anwesenden, ja selbst im allgemeinen Versammlungslokale, befand sich auch Fräulein Amalie Gottlieb, für welche *Mozart* die Pamina geschrieben; was die Aufmerksamkeit Aller in nicht geringem Grade in Anspruch nahm. Ihr gefälliger Begleiter war der Hr. Ritter von Lucam. Der unbemittelten Matrone *) wurde die Erfüllung ihres heissen Wunsches: „bei den Festlichkeiten zugegen sein zu können," durch Beiträge wohlwollender Kunstfreunde, unter denen auch ein nicht anwesend gewesener Virtuose (Thalberg) sich namhaft betheiligte.

Noch ist ein häufig besuchtes, in der Kellerei des St. Petersstiftes befindliches Lokale, „der blaue Saal", zu erwähnen. In diesem gewölbten Gemache, das wohl nur aus Ironie „Saal" genannt werden mochte, trank weiland Michael Haydn Abends sein Gläschen Petersdorfer, nicht selten im einsamen Sinnen Compositionen skizzirend, wie dem Fremden noch berichtet wird Schreiber dieses war einer der ersten Besucher desselben, hing seinen Hut an den noch vorhandenen Nagel, an welchen Papa Haydn sein Käppchen gehängt haben soll und gab sich — da er allein gewesen — ernsten Betrachtungen über die Vergänglichkeit alles Irdischen hin. Die Traulichkeit des Ortes sprach freundlich an, doch blieb zu wünschen, dass er eine mehr in die Augen fallende Erinnerung an Haydn enthalten möchte. Der gemüthliche Oberkellner, kaum das Desiderium vernehmend, wuste solchem schnell abzuhelfen. Er wendete sich an den Herrn Abt Albert und erhielt von dessen wohlwollender Güte zur Zierde des „Haydnstübchens" — wie es von jetzt an genannt wird — ein in Oel gemaltes, wohlgetroffenes Portrait Haydn's, welches nun mit einer Blumenguirlande umwun-

*) Geb. am 29. April 1774.



THE N
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

den, das Stübchen schmückt. Noch fehlte es an einem Fremdenbuche, das an diesem Orte wohl mehr als an manchem anderen an seinem Platze ist. Des andern Tages war es auch da, und kaum verbreitete sich die Kunde von der Existenz des Haydnstübchens, so war es ein allgemeiner Wallfahrtsort, während der Festtage von Hunderten besucht. Allen, die sich des gemüthlichen Aufenthaltes und der daselbst gepflogenen, bald ernsten, bald heitern Gespräche und Verhandlungen, stattgehabten Scenen des Wiedersehens und Abschiednehmens erinnern, wird die von Freundes Hand flüchtig skizzirte Abbildung desselben eine willkommene Beigabe sein. Es wurde in dem Momente aufgenommen, wo der Oberkellner, mit dem Beinamen Seyfried — die weggehenden Gäste bekomplimentirt.

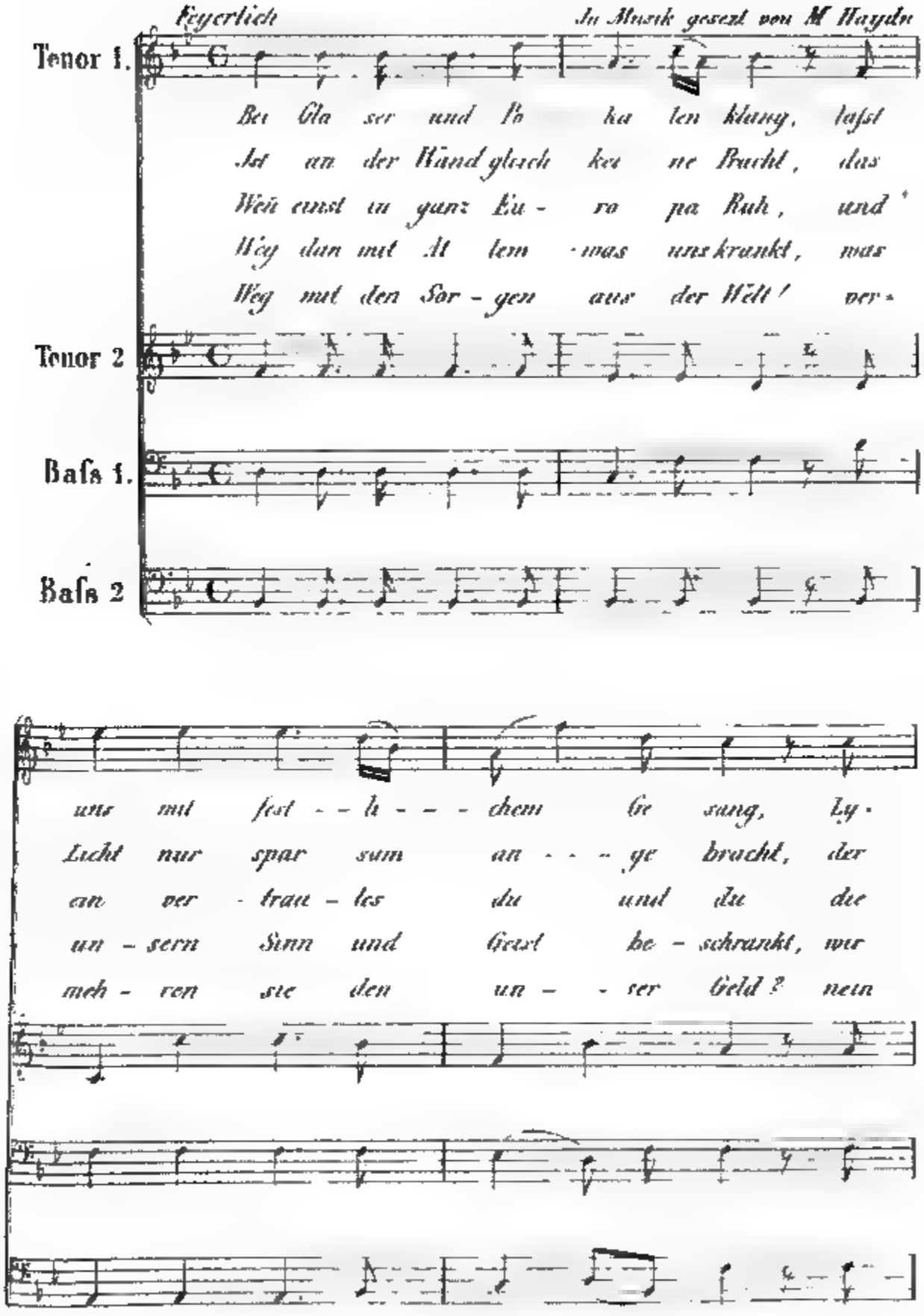
Als weitere Beilage erscheint ein von M. Haydn — muthmasslich auf die benannte Localität, jedenfalls aber auf den Peterwein — componirter vierstimmiger Männergesang, der sich unter den Musikalien in St. Peter vorgefunden hat und dem Herausgeber zur Veröffentlichung bereitwilligst mitgetheilt wurde. Der Peterwein hiess in jener Zeit *Mozartwein*, wie denn überhaupt damals in Stadt und Vorstadt alles Mögliche *à la Mozart* zu haben gewesen. —

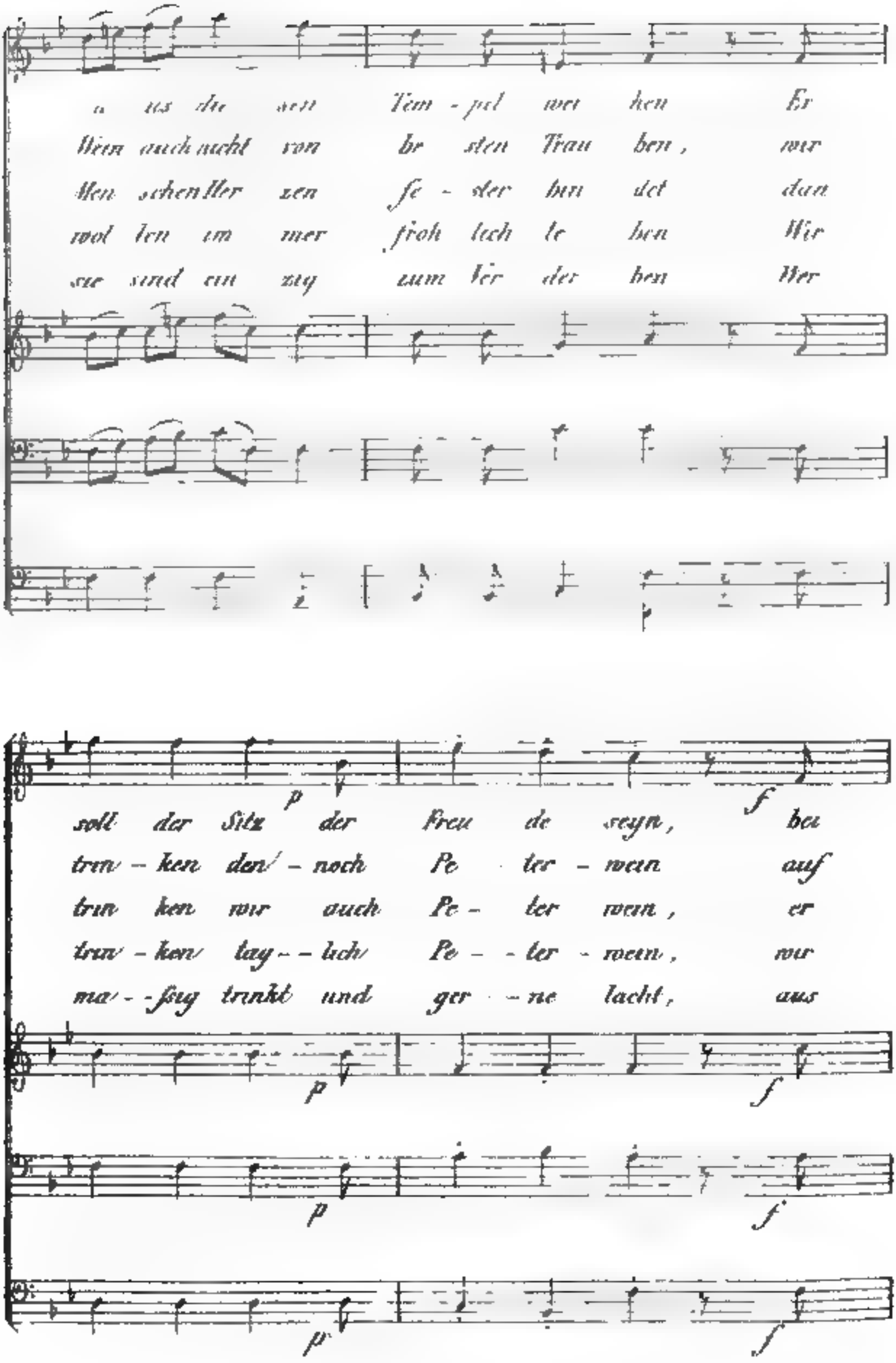
Es wird wohl weder missdeutet noch ungerne gesehen werden, dass ich der Beschreibung der Festlichkeiten so Manches beigegeben, was eigentlich nicht dazu gehört, immer aber doch denkwürdig bleibt. Musste (da ich nur die nackte Wahrheit bringen und nicht unter dem Mantel der Anonymität schreiben wollte) mitunter eine Saite berührt werden, die einen Misston gab, so sei hier die offene Versicherung gegeben, dass ich — jeder Persönlichkeit fremd — nur geschrieben, wie ich es dem Publikum und meiner Stellung schuldig zu sein glaubte. Es waren viele unbefangene Sachkenner Zeuge dessen, worüber ich mich — freilich nur nach individueller Ueberzeugung

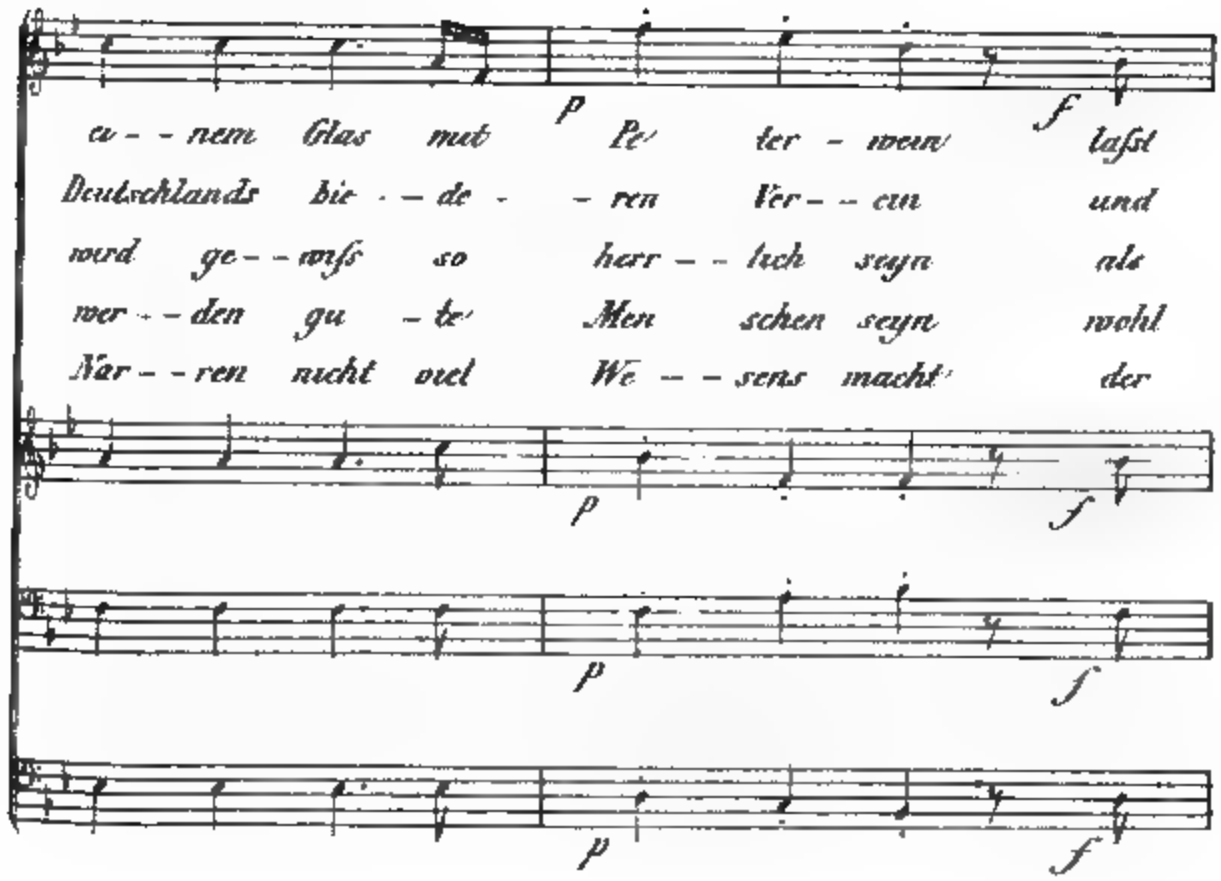
— ausgesprochen, denen die Beurtheilung meiner Arbeit überlassen bleiben möge. Vorsätzlich wurde weder eine Thatsache noch ein Verdienst zu erwähnen unterlassen, sondern vielmehr getrachtet, einen eben so vollständigen wie unparteiischen Bericht zu liefern. Je mehr diess mein aufrichtiger Wunsch gewesen, desto bereitwilliger sollen diese Blätter etwaigen begründeten Berichtigungen geöffnet sein.

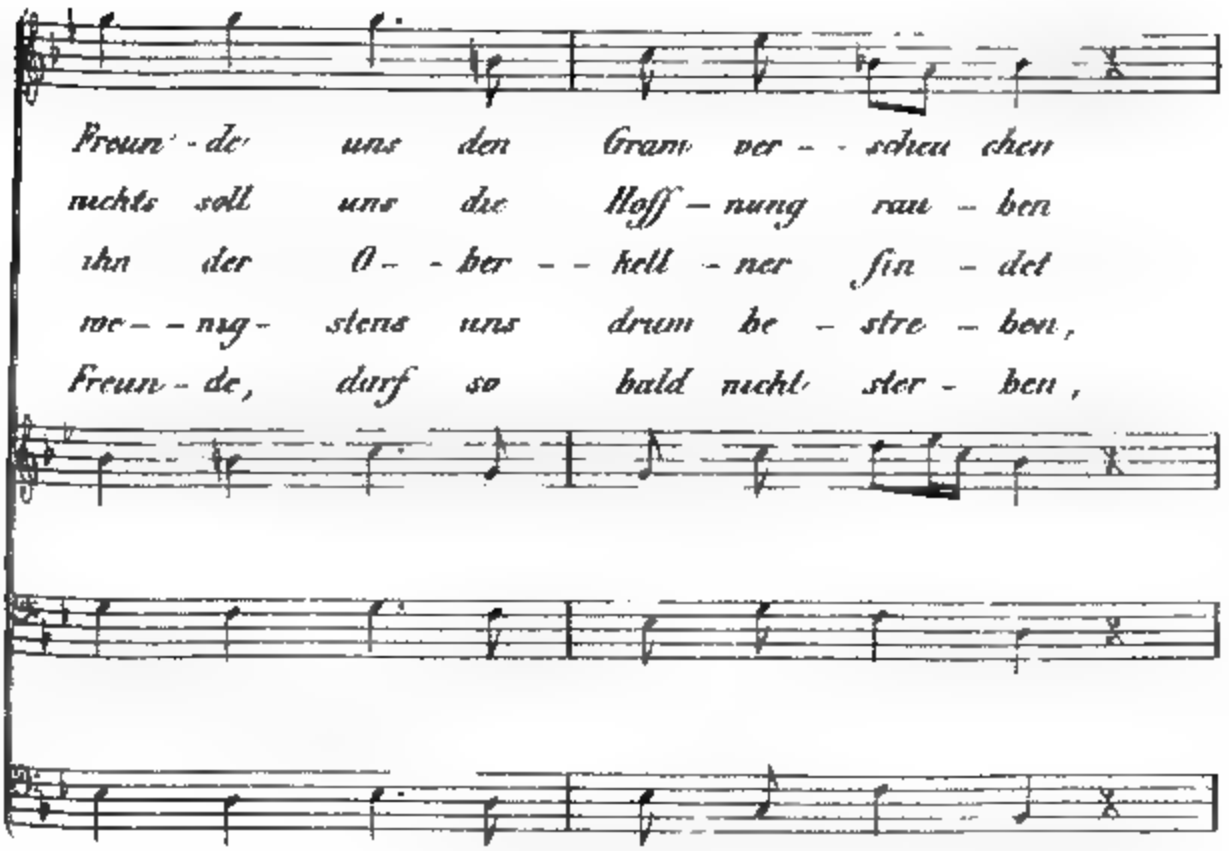
Noch voll von den herrlichen Eindrücken der jüngsten Vergangenheit, machte ich, statt mich heimwärts zu wenden, in Folge vielfacher Aufforderungen und Zusagen bereitwilliger Unterstützung von Seite anwesend gewesener Wiener Künstler und Literaten, in deren interessanten Gesellschaft die Reise nach Wien mit, um die Vaterstadt nach vielen Jahren wieder zu begrüssen; leider aber auch nach nur kurzem, jedoch erfolgreichem Aufenthalt, mit den schönsten Erinnerungen wieder zu verlassen! — Meine wackern Reisegefährten haben redlich Wort gehalten. — Ihrer unermüdlichen Aufmerksamkeit und der zuvorkommenden Güte jener ausgezeichneten Männer, welche ich durch sie in Wien persönlich kennen zu lernen die Ehre und das Vergnügen hatte, danke ich es, dass meine Reisemappe Manches enthält, was ich den Lesern der Zeitschrift im Laufe der Zeit mitzutheilen nicht ermangeln werde. Ohne an diesem Orte jetzt mehr sagen zu können, halte ich mich verpflichtet, den Wien besuchenden Kunstfreund auf die Schätze an theoretischen Werken, classischer Musik und Autographen aufmerksam zu machen, welche die Kaiserliche Hofbibliothek, die Bibliothek der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, sowie die Sammlungen der Herren Hofrath Kiesewetter, Alois Fuchs, und Professor Fischhof enthalten, welche alle mit seltener Bereitwilligkeit dem fremden Sachverständigen gezeigt werden. — Wenn diese, der Erinnerung des denkwürdigen Festes der Enthüllung des *Mozart-*

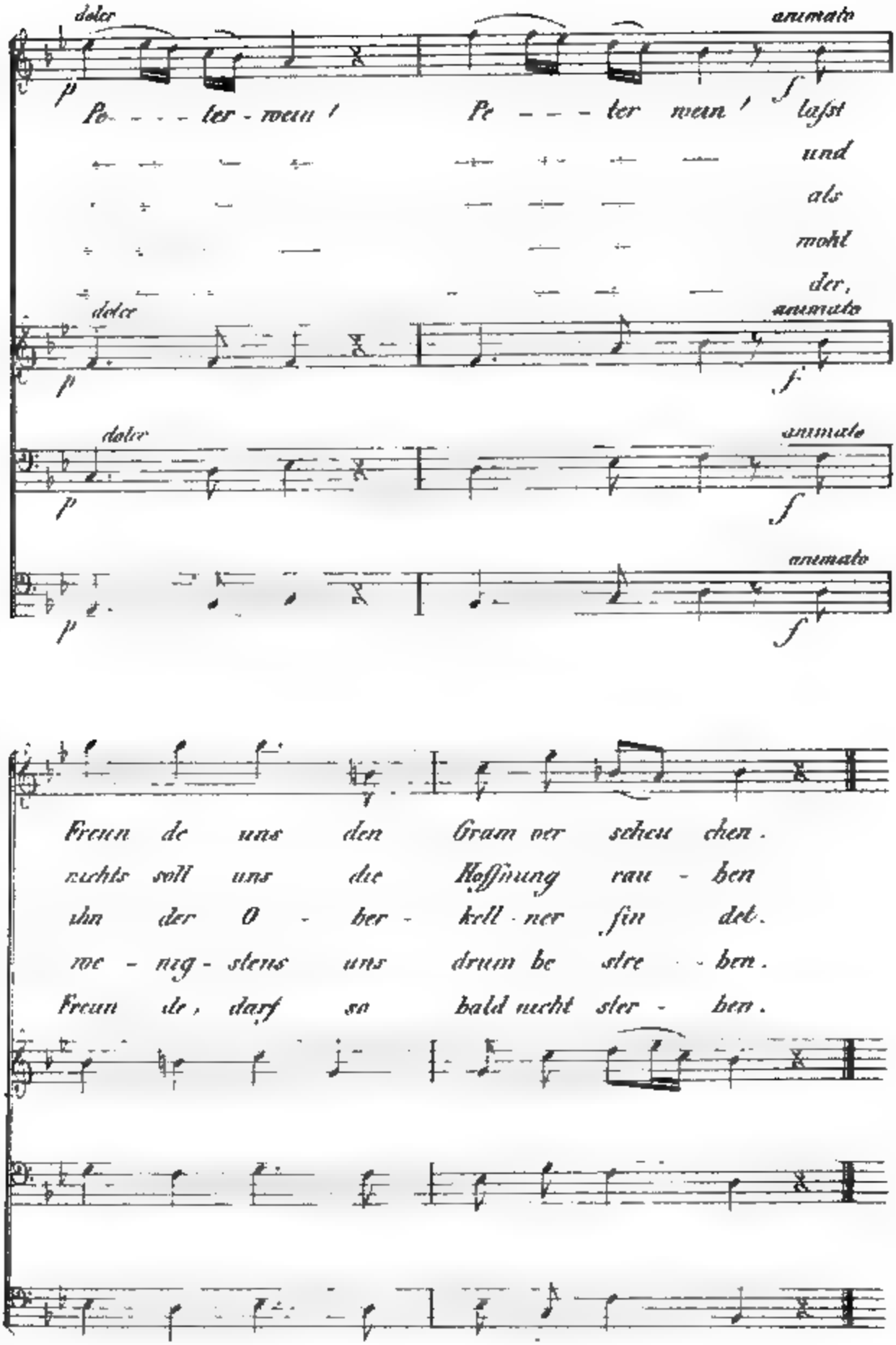
Die Einweihung.




a us die sen Tem - pel wei hen Er
Wein auch nicht von be sten Trau ben, wir
Men schen Her zen fe - ster bin det dan
wol len im mer froh lich le ben Wir
sie sind ein zig zum Ver der ben Wer
soll der Sitz der Freu de seyn, bei
trin - ken den - noch Pe - ter - wein auf
trin ken wir auch Pe - ter wein, er
trin - ken tag - - lich Pe - - ter - wein, wir
ma - - ßig trinkt und ger - ne lacht, aus


ei - - nem Glas mit Pe ter - wein laſst
Deutschlands bie - - de - - ren Ver - - ein und
wird ge - - wiſs so herr - - lich seyn als
wer - - den gu - te Men schen seyn wohl
Nar - - ren nicht viel We - - sens macht der


Freun - de uns den Gram ver - - scheu chen
nichts soll uns die Hoff - nung rau - ben
ihn der O - - ber - - kell - ner fin - det
we - - nig - stens uns drum be - stre - ben,
Freun - de, darf so bald nicht ster - ben,


dolce
animato
Pe - - - ter - wein! Pe - - - ter wein! laſst
und
als
wohl
der,
Freun de uns den Gram ver scheu chen.
nichts soll uns die Hoffnung rau - ben
ihn der O - ber - kell - ner fin det.
we - nig - stens uns drum be stre - ben.
Freun de, darf so bald nicht ster - ben.

denkmals gewidmeten Blätter den Lesern meiner Zeitschrift und den fernen Festgenossen — die ich hierdurch noch auf das freundlichste begrüsse — einiges Interesse einzuflössen vermochten, so ist meine Absicht erreicht. Mögen Alle das Andenken an diese schöne Zeit gleich mir im Herzen bewahren, und mit ihm die Hoffnung auf ein frohes Wiedersehen!

Karlsruhe, im Oktober 1812.

F. S. Gassner.

Verzeichniss

der Mitwirkenden

bei den musikalischen Productionen,

die am 4. und 5. September 1842 zu Salzburg

bei Gelegenheit der Enthüllung des Mozartdenkmals

stattgefunden haben.

Nach Stimmen und alphabetisch geordnet.

Directoren.

W. A. Mozart Sohn, von Wien, dirigirte den von ihm bearbeiteten ersten Festchor.

Sigismund von Neukomm, Ritter, dirigirte die Kirchenmusiken.

Franz Lachner, königlich bairischer Hofkapellmeister von München, dirigirte das erste Festconcert.

August Pott, grossherzoglich oldenburgischer Hofkapellmeister und Professor, dirigirte das zweite Festconcert.

N. Taux, Kapellmeister des Dommusikvereins und des Mozarteums in Salzburg, dirigirte den zweiten Festchor.

Die Dirigenten bei den Saiteninstrumenten sind im Verzeichnisse mit ausgezeichneter Schrift gedruckt. Bei den Ensemblegesängen waren die Solosänger Stimmführer; bei den Blaseinstrumenten wurde mit der ersten Stimme nach Uebereinkunft alternirt.

A. Instrumentale.

Violinen.

Agamal, Franz, k. k. Beamter in Salzburg.
Aliani, Joseph, Orchesterdirektor, Insbruck.
Anzoletti, Joseph, Pfarrmusiker, Botzen.
Benedict, Karl, k. k. Beamter, Steyer.
Benedict, Leonhard, Lehrer, Steyer.
Bergmayer, Magistratsbeamter, Salzburg.
Blumlechner, M., Musiker beim Mozarteum, Salzburg.
Czapeck, Joseph, Conservatorist, Prag.
Franz, Joseph, Musiker, Ried.
Gassner, Dr. F. S., grossherzogl. bad. Hofmusikdirektor in Karlsruhe; Violino 2do.
Haller, Bürgermeister in Berchtesgaden.
Hauninger, Bürger in Salzburg.
Herrmann, Musiker beim Morzarteum in Salzburg.
Holz, k. k. Beamter in Wien, Direktor der „Concerts spirituels" daselbst.
Huemer, Musiker am Mozarteum in Salzburg.
Hungendorfer, Orchestermitglied am Theater in Triest.
Jelineck, Ignatz, Conservatorist in Prag.
Kolotz, ditto.
Kral, Johann, ditto.
Lenck, Lehrer beim Mozarteum in Salzburg.
Mayer, Joseph, Tonkünstler aus Wien.
Obernhuber, Studirender in Salzburg.
Pichler, jun., ditto.

Pichler, sen., quiescirter Rentmeister, Salzburg.
Pixis, Orchesterdirektor und Professor am Conservatorium in Prag; Violino 1mo.
Plainer, Eduard, Lehrer am Mozarteum in Salzburg.
Pusch, Anton, k. k. Beamter in Insbruck.
Pusch, Wenzel, Student daselbst.
Schuller.
Schuster, Wilhelm, Conservatorist in Prag.
Seiss, Fridolin, Lehrer am Mozarteum in Salzburg.
Stark, Conservatorist in Prag.
Strauss, Georg, k. k. Ingenieur.
Stummer, Joseph, Lehrer am Mozarteum in Salzburg.
Susam, Lehrer in Hallein.
Wedl, Gustav, Dr. med. in Salzburg.
Witt, Orchesterdirektor in Fünfkirchen.
Zappe, Kapellmeister in Linz.
Zeller, Tonkünstler in Grätz.

Violen.

Eigner, Paul, Musiker am Mozarteum in Salzburg.
Frick, Georg, Musikdirektor in Feldkirch.
Hall, Joseph, Privatier in Reichenhall.
Hartmann, Tonkünstler in München.
Hauser, Joseph, Kapellmeister in Linz.
Hilari, Paul, Turnmeister in Wels.
Knapp, Angestellter beim Mozarteum in Salzburg.
Kracher, ditto.
Lamprecht, Lehrer in Linz.
Leonhardt.
Luitold, Lehrer.
Mangelberger, Musiker beim Mozarteum in Salzburg.
Mayer, Anton, Chordirektor in Linz.
Petermüller, Musiker in Ried.
Sandner, von Linz.
Scheiber, ditto.
Schwarzl, Joseph, Musiklehrer von Grätz.
Seraup, Kapellmeister am städtischen Theater in Prag.
Stecher, Anton, Sollicitator und Angestellter beim Mozarteum in Salzburg.
Treml, Chordirektor zu St. Peter in Salzburg.

Wagner, Lehrer.
Wartbichler, August, k. k. Beamter.

Violoncelle.

Aichberger, Johann, k. k. Beamter von Ried.
Arnold, Karl, Künstler von München.
Bühnert, Franz, Professor am Conservatorium in Prag.
Gumpoltsberger, Franz, k. k. Schuldirektor in Ried.
Henzig, Privatier in Insbruck.
Menter, sen., k. b. Hofmusikus in München.
Menter, jun., ditto.
Märg, von Insbruck.
Pichler, Joseph, Schüler am Mozarteum in Salzburg.
Puchel, Gottfried, von Linz.
Scheibert, Joseph, Schullehrer in Linz.
Schubert, k. k. Beamter in Grätz.
Tietz, Angestellter beim Mozarteum in Salzburg.
Wanke, k. k. Beamter in Ried.
Wessely, Franz, Turnmeister in Ried.

Contrabässe.

Deissböck, Leopold, Chordirektor beim Mozarteum.
Dudzikowsky, Martin, Conservatorist in Prag.
Eberle, Aloys, Dr. juris in Insbruck.
Fink, Vincenz, Buchhändler in Linz.
Mayer, Dyonis, Musiker am Mozarteum in Salzburg.
Müller, August, Kammermusikus in Darmstadt.
Rechbauer, Dr. und Sekretär des Musikvereins in Grätz.
Scharitzer, Georg, k. k. Beamter in Pressburg.
Weindl, Gustav, grossherzogl. oldenburgischer Hofmusikus in Oldenburg.

Flöten.

Dopfer, Joseph, Musikus zu St. Peter in Salzburg.
Eiser, Anton, Professor am Conservatorium zu Prag.
Wiener, Simon, k. k. Beamter in Prag.
Zinck, k. b. Hofmusikus in München.

Oboen.

Docke, Aloys, Instrumentenmacher in Linz.
Jelinek, Franz, Lehrer am Mozarteum zu Salzburg.

Vitzthum, k. b. Hofmusikus in München.
Waska, Johann, Conservatorist in Prag.

Clarinetten.

Bärmann, jun., k. b. Hofmusikus in München.
Faubel, Joseph, ditto.
Mauermann, Conservatorist in Prag.

Hörner.

Eisner, Karl, kais. russ. Kammermusikus von Petersburg
Janatka, Johann, Professor am Conservatorium in Prag.
Kail, Joseph.
Sendlböck, k. b. Hofmusikus in München.

Fagotten.

Brandt, Ludwig, k. b. Hofmusikus in München.
Braun, fürstlich Fürstenbergischer Kammermusikus von Donaueschingen.
Husse, Conservatorist von Prag.
Köhl, ditto.

Trompeten.

Burda, Musiker bei dem Mozarteum in Salzburg.
Harrer, Aspirant bei ditto.
Jakesch, Wenzl, Conservatorist in Prag.
Rohr, Georg.
Seitz, Johann, Musiker in St. Peter in Salzburg.

Posaune.

Köhler, Hautboist beim Infanterieregiment Kronprinz in München.

Pauken.

Cramer, Johann, k. b. Hofmusikus in München.

B. Vocale.

Solo.

Mdm. *van Hasselt-Barth*, k. k. österr. und k. baier. Kammersängerin, auch Hofopernsängerin in Wien.
Fräul. *Mezmer*, Sängerin in München.
Fräul. *Zehetmayer*, ditto.
Herr *Dietz*, k. b. Kammersänger.
Herr *Luz*, k. k. Hofkapellsolosänger in Wien.
Herr *Staudigl*, k. k. Hofopernsänger, ditto.

Ensemble-Gesang.

Sopran.

Agamal, Gustav, Schüler des Mozarteums zu Salzburg.
Bode, Elise, Sängerin von München.
Diabelli, Luise, ditto von Wien.
Diabelli, Pauline, ditto ditto
Eberhardtinger, Joseph, Singknabe zu St. Peter in Salzburg.
Grebhirr, Johann, Singknabe in Gmunden.
Holz, Ludwig, Beamtensohn von Wien.
Krachen, Eduard, Student in Salzburg.
Kreuzbauer, Anton, ditto.
Lanz, Singknabe zu St. Peter in Salzburg.
Mayer, Leopoldine, Schuldirektors Gattin von Linz.
Meindl, Andreas, Singknabe zu St. Peter in Salzburg.
Molendo, Sängerin in München.
Scholz, Sängerin.
Walner, Singknabe zu St. Peter in Salzburg.
Windprecht, Sängerin von München.
Winkler, ditto.

Alt.

Hemerle, Therese, k. b. Hofsängerin in München.
Koster, Singknabe zu St. Peter in Salzburg.

Kracher, Ernst, Student in Salzburg.
Kreuzbauer, Karl, ditto.
Maurer, Math., ditto.
Mezger, Casper, Singknabe zu St. Peter in Salzburg.
Pichler, Andrä, Student in Schwatz.
Pinzger, Jul., Singknabe zu St. Peter in Salzburg.
Prim, Wilhelm, Student zu Salzburg.
Schönauer, Sängerin zu München.
Toms, ditto.
Zauner, ditto.

Tenor.

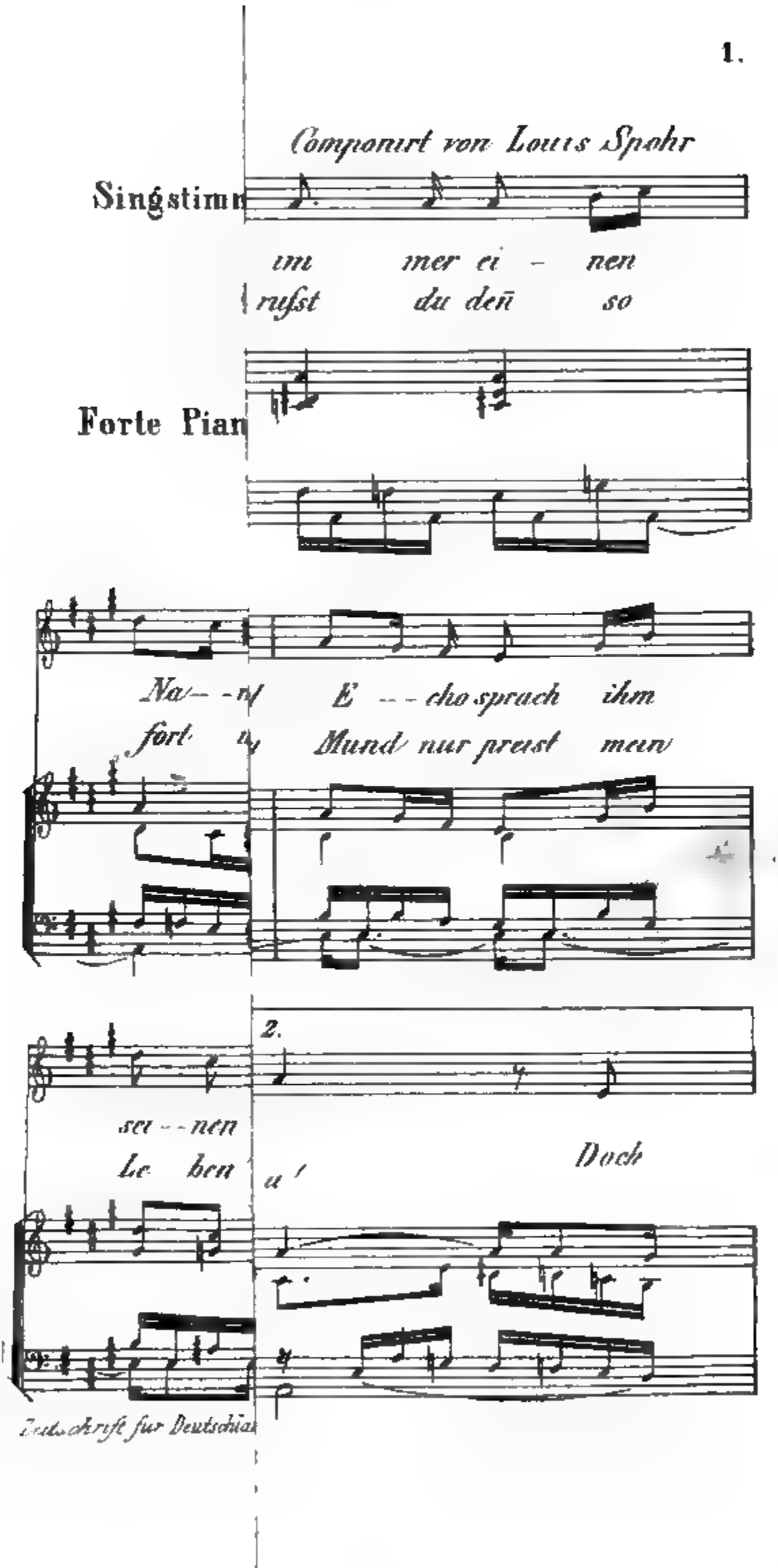
Barth, Gustav, Compositeur in Wien.
Beer, Ignatz, Lehrer in Wels.
Briendl, Michael, Sänger am Mozarteum in Salzburg.
Cavallo, Tonkünstler in München.
Dolezaleck, Direktor der Blindenanstalt und Vice-Präses des Pesth-Ofner Musikvereins von Ofen.
Dusch, Hieronimus, Alumnus in Salzburg.
Endres, Franz, Bürger in Salzburg.
Fischhof, Joseph, Professor am Conservatorium in Wien.
Fleischer, Johann, Bürger in Wien.
Fleischer, Michael, ditto.
Gaugler, Valentin, Aspirant beim Mozarteum in Salzburg.
Gruber, Anton, k. k. Beamter in Steyer.
Hainzl, Aloys, k. k. Lehrer in Steyer.
Jacks, Karl, Lehrer in Linz.
Illem, Joseph, k. k. Beamter in Linz.
Klapp, Eduard, Sänger beim Theater in Wien.
Leimbach, Gustav, Studirender von München.
Leimbach, Karl, Architekt in München,
Lenzoni, Chevalier.
Mayer, Musiklehrer am Mozarteum.
Münch, Karl, Aspirant beim Mozarteum.
Offenböck, Lorenz, k. b. Hoftheaterchorsänger in München.
Palfner, Nicolaus, Studirender in Salzburg.
Petak, wirkliches Mitglied der Sophienakademie in Prag.
Petz, Jurist in München
Pfitzer, Joseph, k. k. Lehrer in Salzburg.
Pichler, Ferdinand, Alumnus in Salzburg.

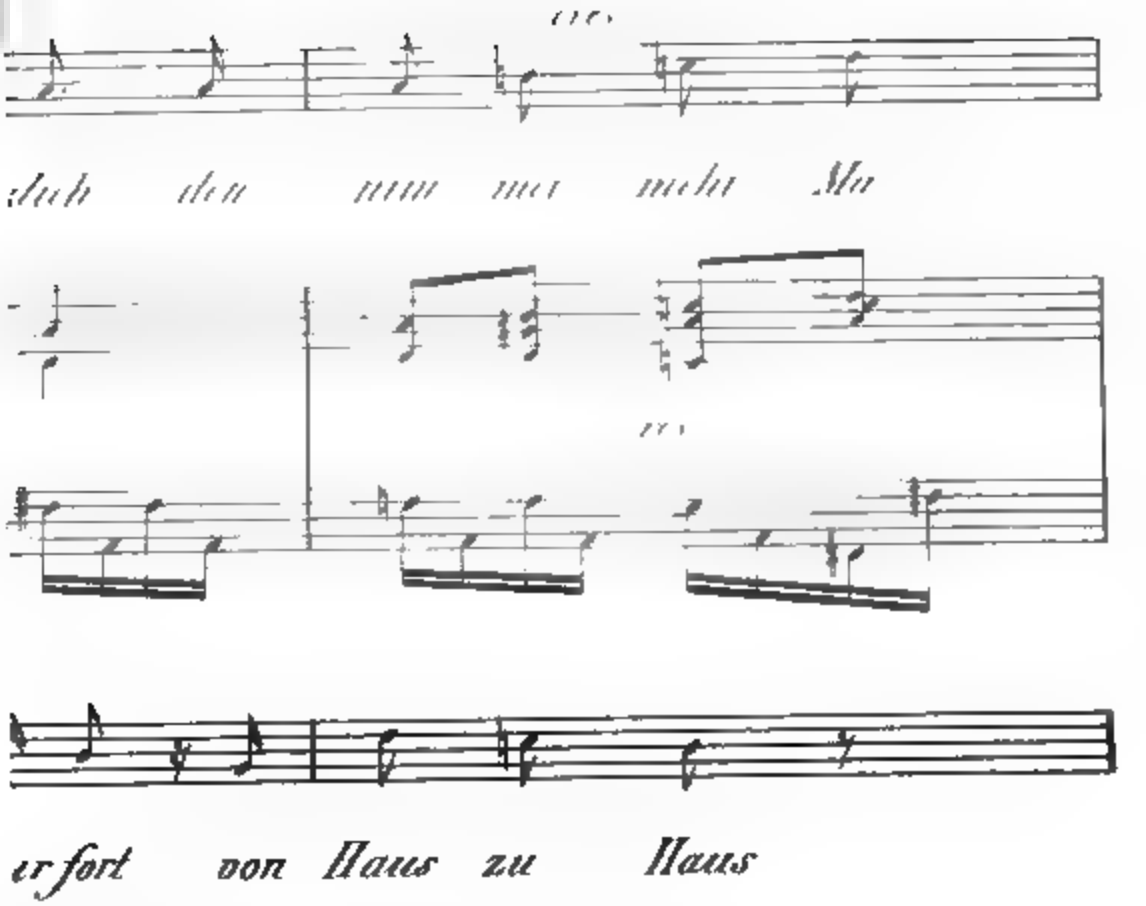
Poniatowsky, Prinz, Florenz.
Poppey, Friedrich, von Trier.
Randhartinger, Mitglied der Hofkapelle in Wien.
Sams, Lehrer in Steyer.
Schiesser, Angestellter beim Mozarteum in Salzburg.
Schmitt, Sänger in München.
Siller, Johann, Pfarrmusiker in Meran.
Spindler, Musiker in St. Peter in Salzburg.
Stich, Karl, Choralist in Passau.
Stöger, Ludw., k. k. Beamter in Wels.
Werkmann, Martin, Sänger am Mozarteum in Salzburg.
Wiehl, Anton, ditto.
v. Wildenser, k. k. Kreiscommissär in Laibach.
Windbichler, Lehrer in Kastendorf.
Wschetrizka, Mitglied der Sophienakademie in Prag.

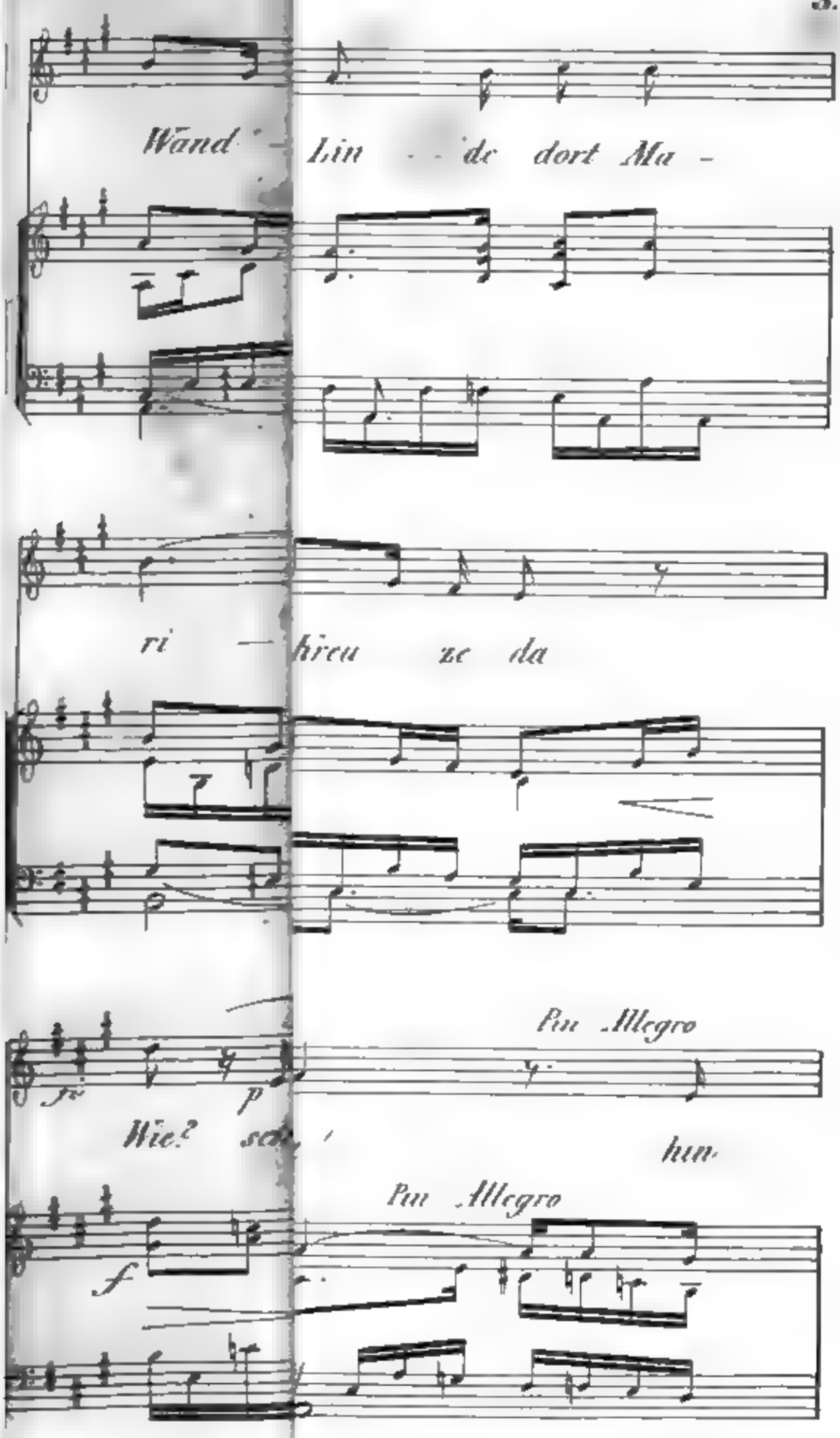
Bass.

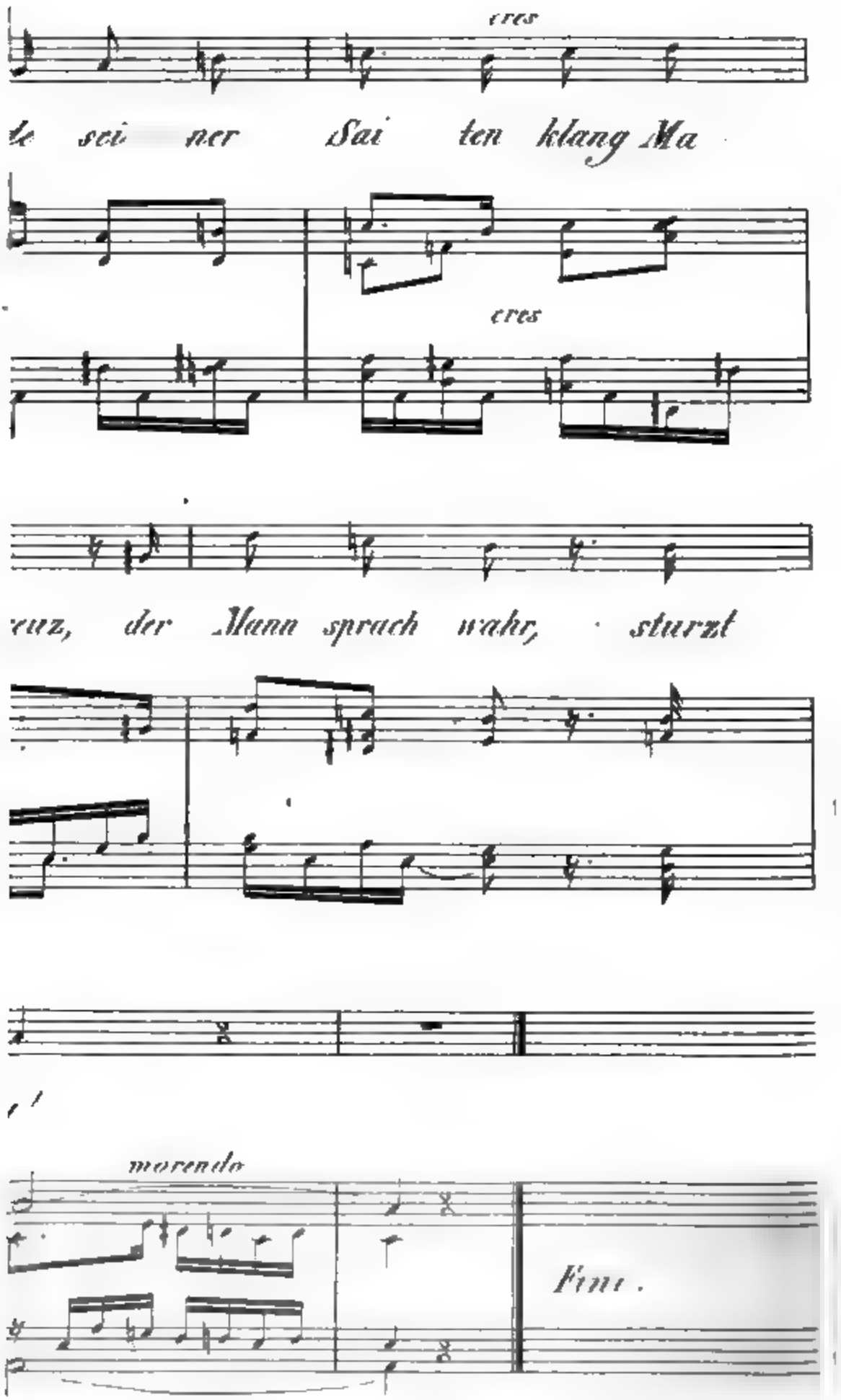
Achleithner, Max, Privatier von Reichenhall.
Adamer, J. B., Tonkünstler von München.
Benedict, Luithold, Lehrgehülfe von Mauerkirchen.
Beer, Franz, Candidat der Chirurgie in Salzburg.
Bichler, Anton, k. k. Lehrer von Viktring in Kärnthen.
Capranica, Marquese, Mitglied der philharmonischen Gesellschaft in Rom.
Diabelli, Johann, Chorregent in Seekirchen.
Egger, Dom., Alumnus zu Michaelbeuern.
Eitzenberger, Joseph, Tonkünstler von Wien.
Festetics, Leo Graf von, Präses des Musikvereins zu Pesth.
Gehringer, Joseph, Sänger von Wien.
Gradinger, Franz, Chirurg in Wien.
Habock, Privatier in Linz.
Hauska, Joseph, Dr. jur. in Prag.
Hilber, Musiker am Mozarteum zu Salzburg.
Högl, Präfekt des Singknabeninstituts zu Salzburg.
Hölzl, Fr. Ser., Kapellmeister in Insbruck.
Jäger, Lorenz, Musiker beim Mozarteum in Salzburg.
Kellner, Gustav, Pianist in Weimar.
Klingler, Johann, Schulgehülfe und Angestellter beim Mozarteum in Salzburg.
Kogerl, Lehrer in Grätz.

v. Lasser, Vincenz, Organist zu St. Peter in Salzburg.
Lholla, Opernsänger in Prag.
Lukow, k. k. Beamter und wirkliches Mitglied der Sophienanstalt in Prag.
Mayer, Emil, Tonsetzer und Literat in Linz.
Mayerhofer, Student, Salzburg.
Mösenbacher, Jakob.
Oberngruber, Musterlehrer in Mattighofen.
Petzler.
Phillipp, Adjunct am polytechnischen Institut zu Prag.
Pichler, Albert, k. k. Beamter in Salzburg.
Pichler, Georg, Chorregent und Lehrer in Schwatz.
Pocorny, böhmischer ständischer Beamter in Prag.
Prehauser, Gottfried, Alumnus in Salzburg.
Raber, Musiker zu St. Peter in Salzburg.
Radinitsch, Emerich, Advokat in Fünfkirchen.
Reisinger, Karl, k. b. Hoftheatersänger in München.
Richter, k. k. Beamter in Prag.
Ritzinger, Friedrich, von Reichenhall.
Rossegger, Cisterzienser Stiftscapitular in Rein.
Ruschek, Sänger an der Sophienakademie in Prag.
Schanzenbach, Otto, Dr. med. von München.
Schön, Johann, Buchhalter in Salzburg.
Schott, von Reichenhall.
Schreiner, Franz, Handlungscommis in Salzburg.
Schuler, Ernst, Sänger in Salzburg.
Schwab, Johann, Lehrer in München.
Sendthofer, Martin, Choralist in Seekirchen.
Speckmer, Martin, Cand. juris in München.
Sturm, Michael, Lehrer von Laufen.
Tomascheck, Sänger beim Mozarteum in Salzburg.
Vesque von Püttlingen (J. Hoven), Staatskanzleirath und Compositeur in Wien.
Vogel, Georg, Dr. med. in München.
Wallner, von Schwaz.
Wimmer, Johann, Jurist von Wien.


Componirt von Louis Spohr
Singstimm
im mer ei - nen
rufst du den so
Forte Pian
Na- - ch E - - cho sprach ihm
fort Mund nur preist mein
2.
sei - nen
Le ben
Doch


:duh den nun mer mehr Mu
er fort von Haus zu Haus
a/ der


Wand - Lin - de dort Ma -
ri - kreu ze da
Pin Allegro
Wie? sch hin
Pin Allegro


cres
le sei ner Sai ten klang Ma
cres
zuz, der Mann sprach wahr, stürzt
morendo
Fine.

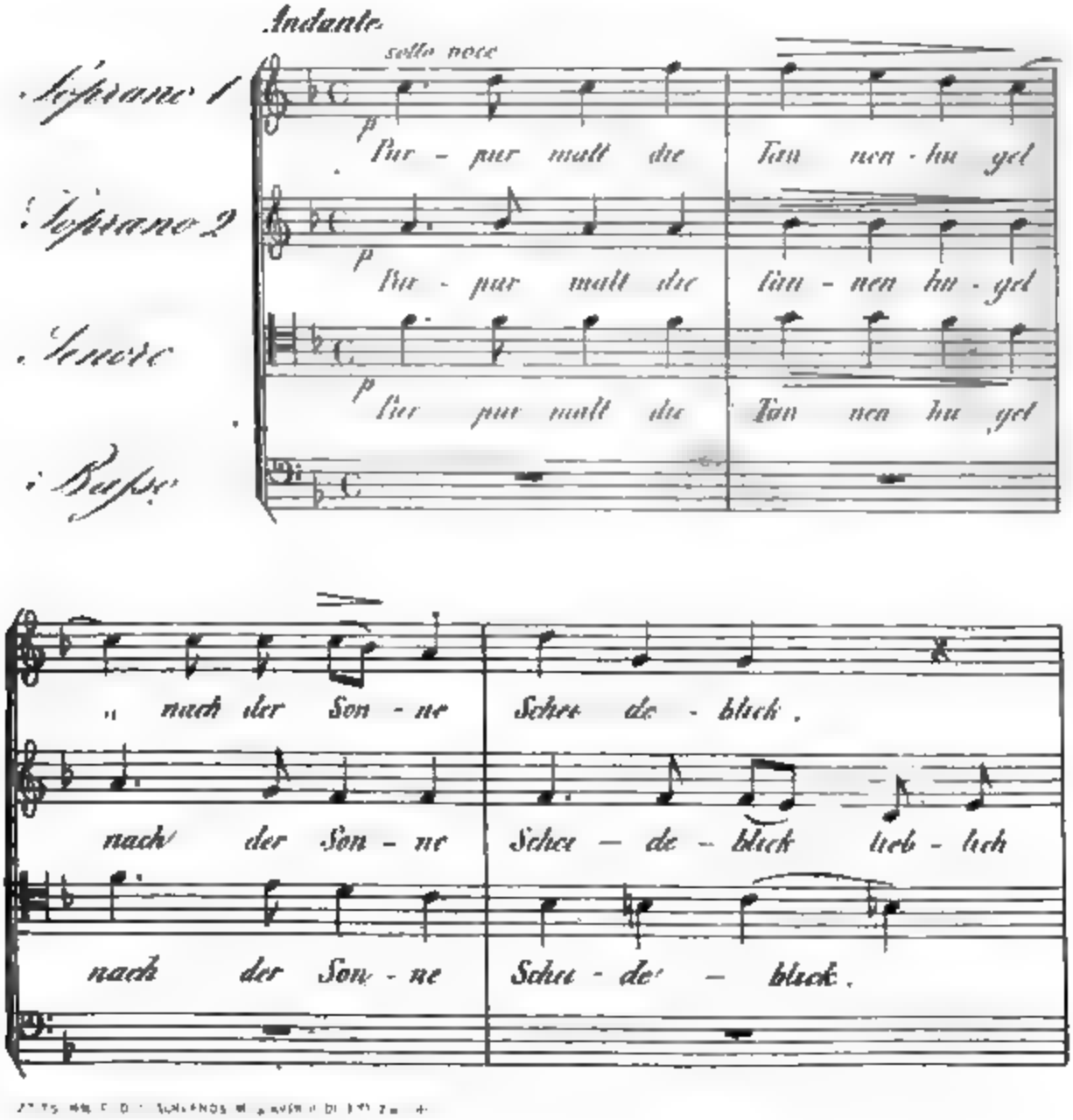
QUARTETT

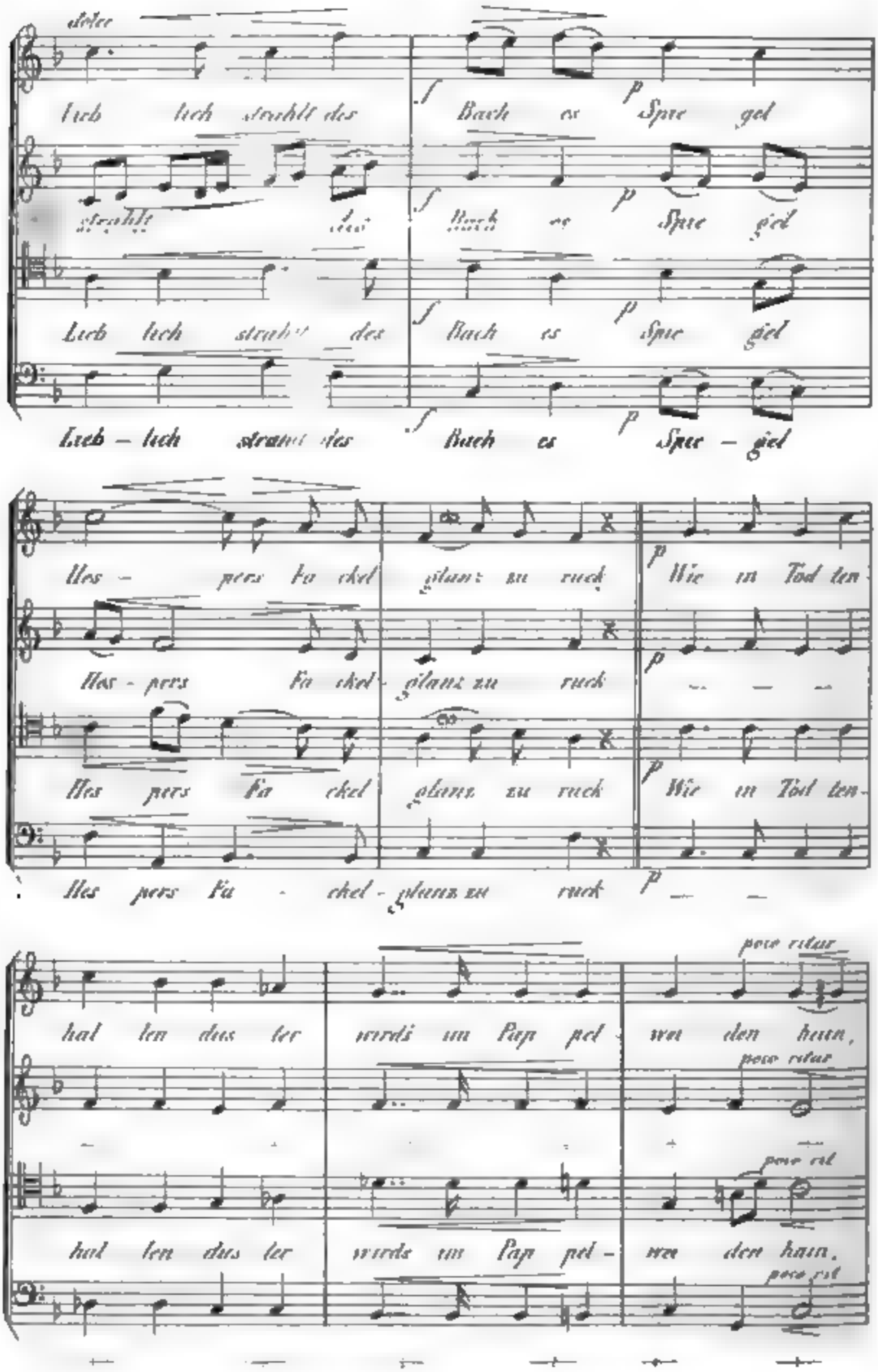
für

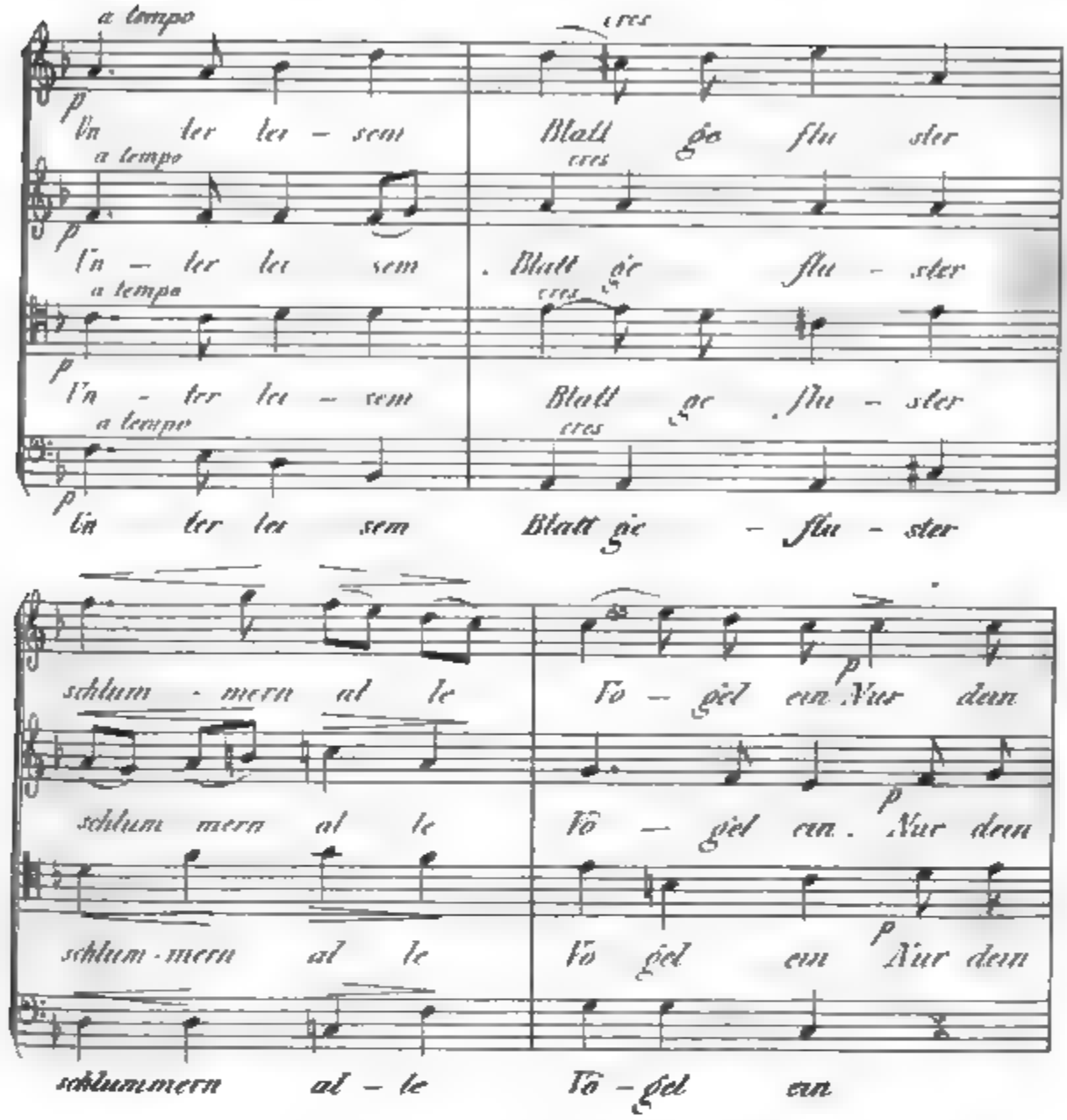
2 Sopran Tenor und Bass

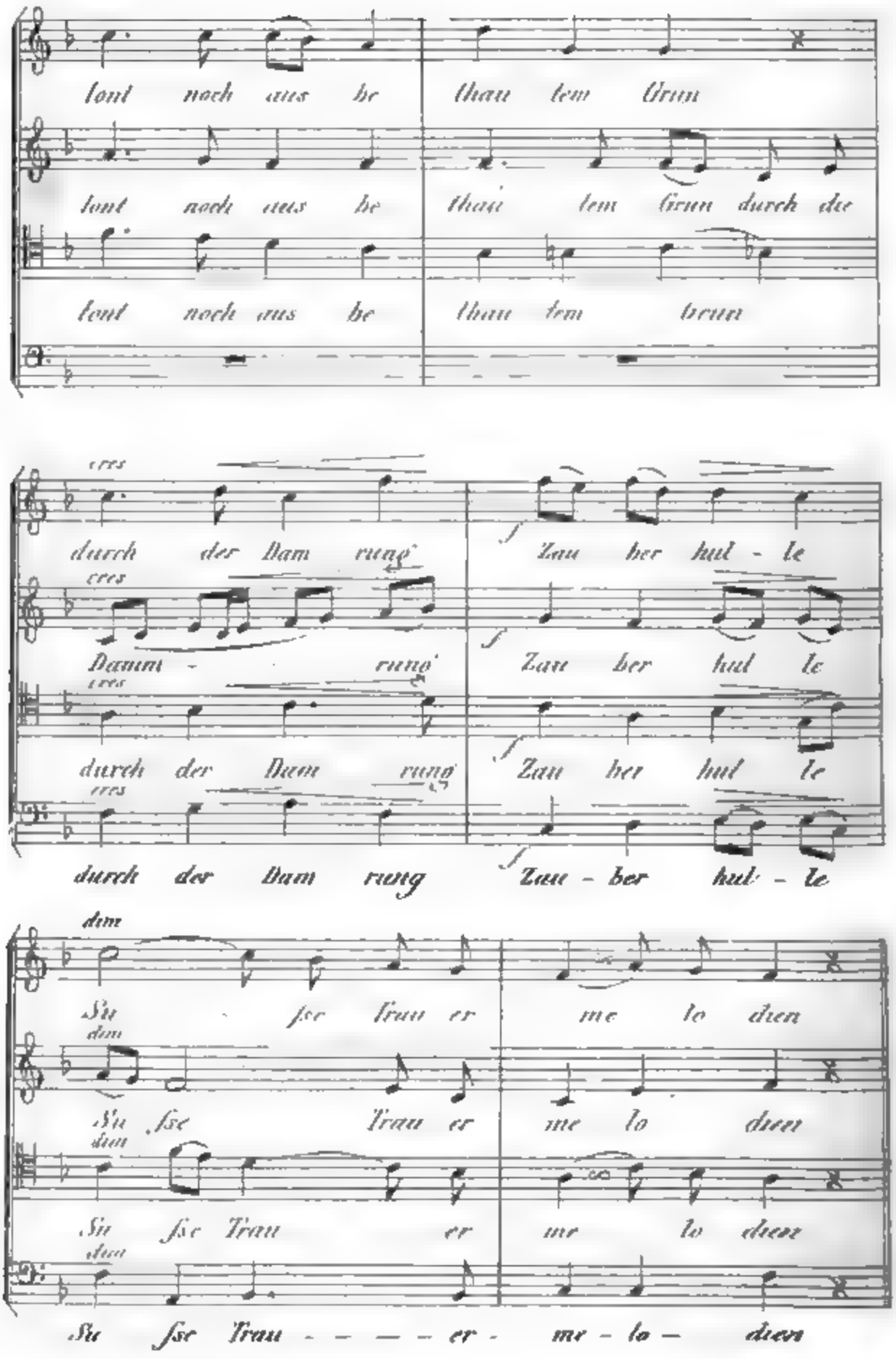
componirt von

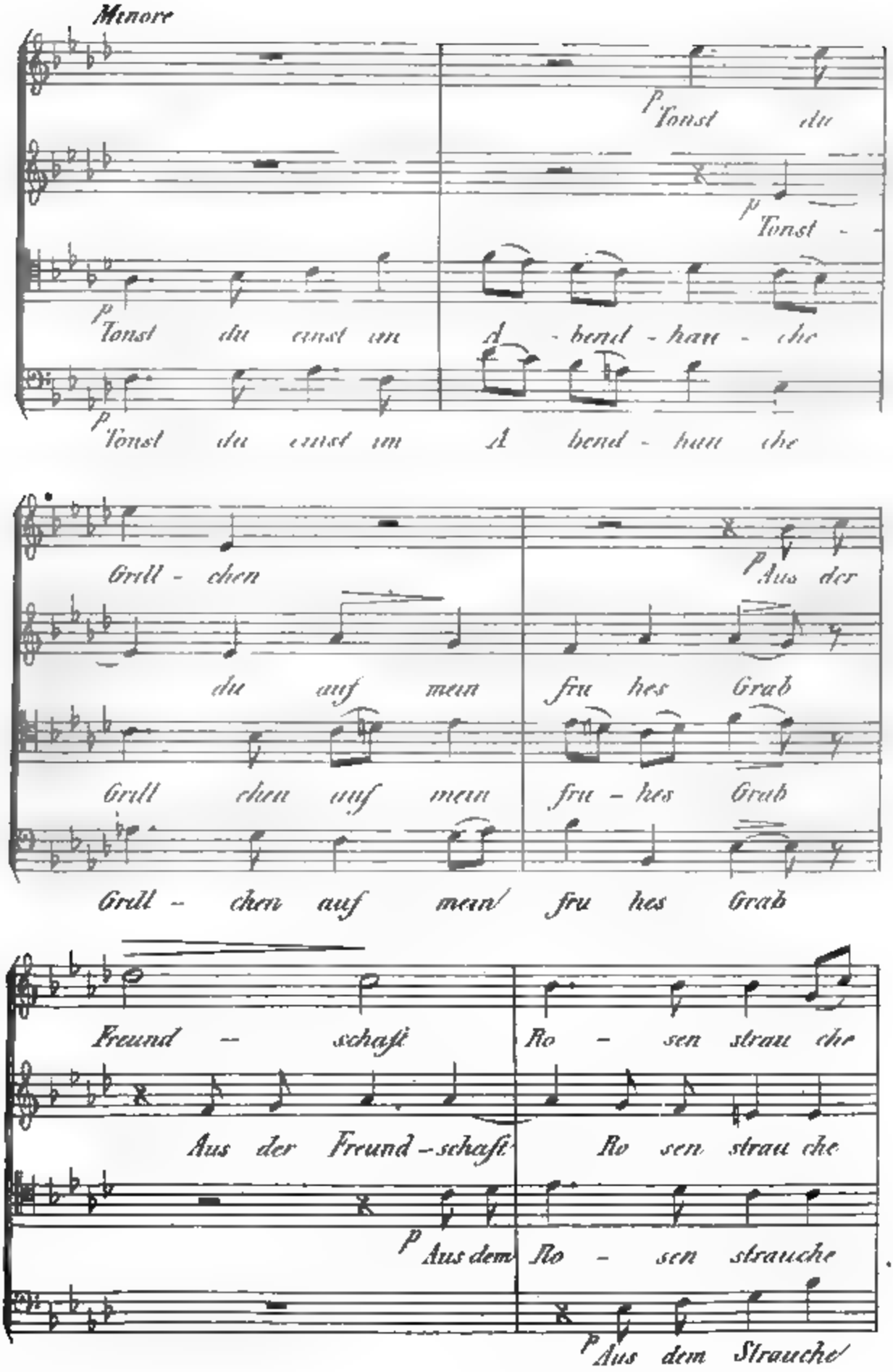
R. L. PEARSALL OF WILLSBRIDGE.

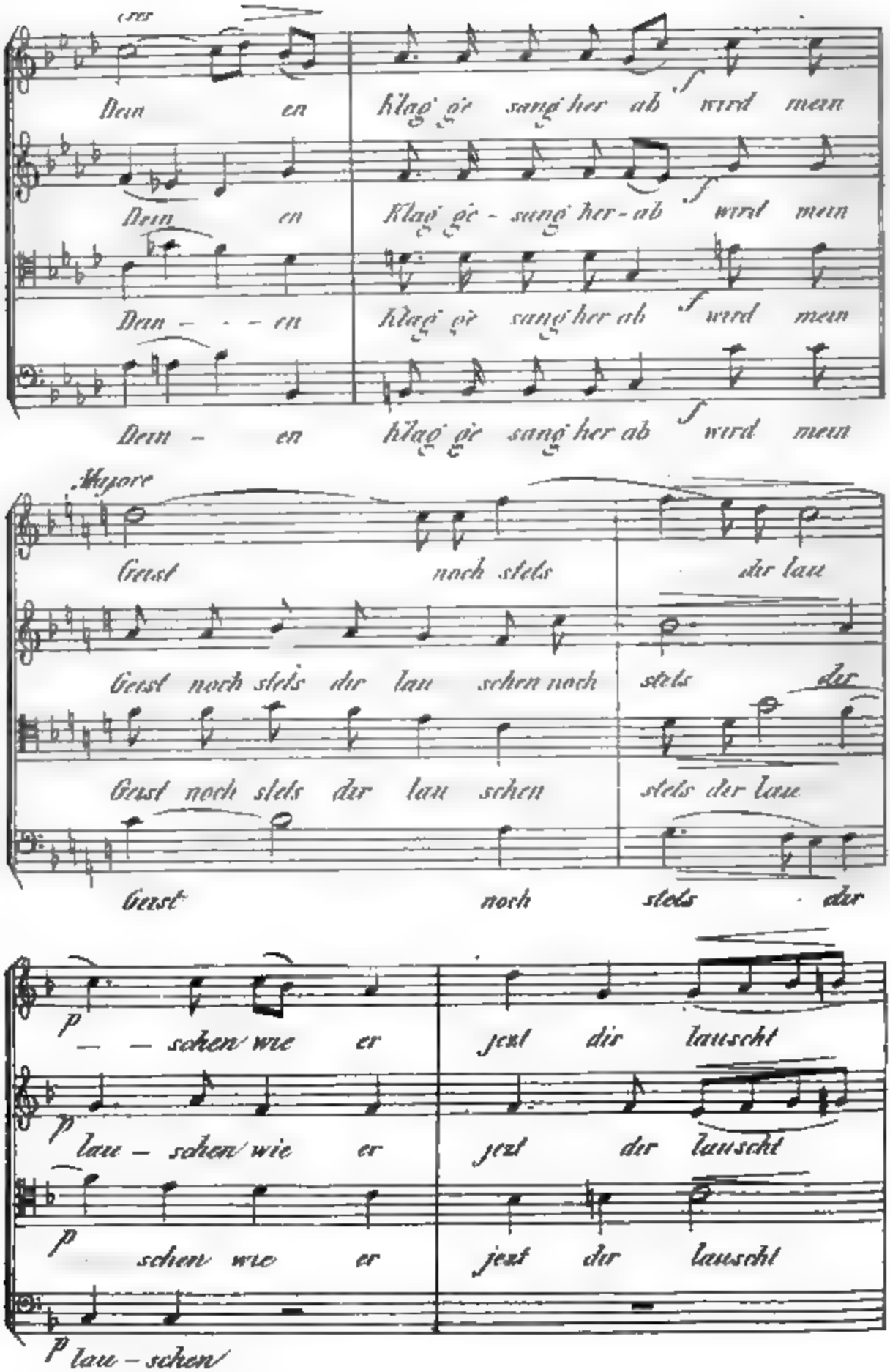


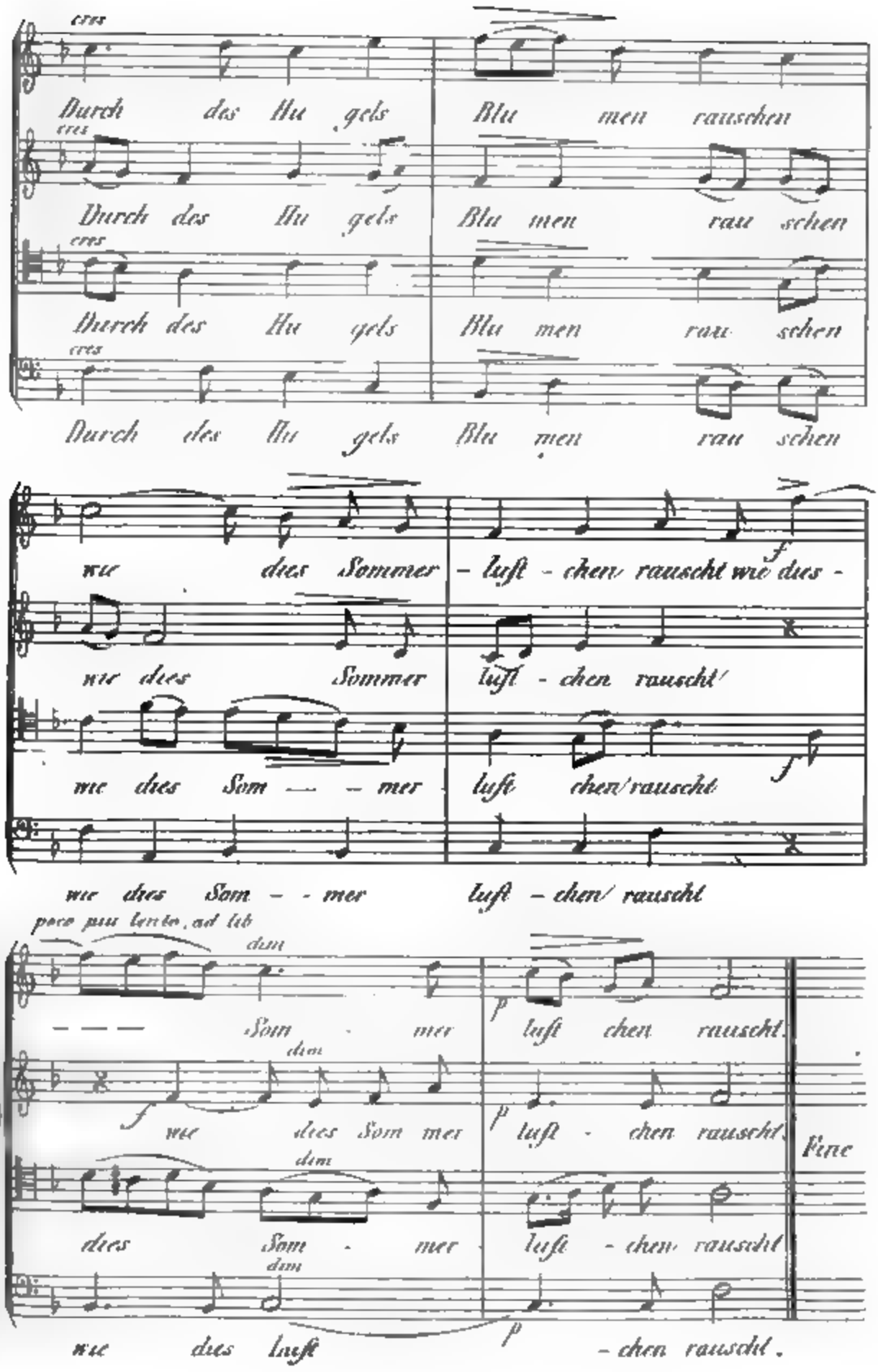

dolce
Lieb lich strahlt des Bach es Spie gel
strahlt des Bach es Spie gel
Lieb lich strahlt des Bach es Spie gel
Lieb – lich strahlt des Bach es Spie – gel
Hes – pers Fa ckel glanz zu ruck Wie in Tod ten
Hes - pers Fa ckel glanz zu ruck
Hes pers Fa ckel glanz zu ruck Wie in Tod ten
Hes pers Fa - ckel - glanz zu ruck
poco ritar
hal len dus ter wirds im Pap pel - wei den hain,
poco ritar
poco rit
hal len dus ter wirds im Pap pel - wei den hain,
poco rit


a tempo
cres
p
In ter lei - sem
Blatt ge flu ster
In - ter lei sem
Blatt ge flu - ster
In - ter lei - sem
Blatt ge flu - ster
In ter lei sem
Blatt ge - flu - ster
schlum - mern al le
Vo - gel ein Nur dem
schlum mern al le
Vo - gel ein Nur dem
schlum - mern al le
Vo gel ein Nur dem
schlummern al - le
Vo - gel ein
A bend - lied dem lied
O Gril - le
A - bend - lied
O Gril - le
A - bend lied dem
Lied O Gril - le


lont noch aus be thau tem Grun
lont noch aus be thau tem Grun durch de
lont noch aus be thau tem brun
cres
durch der Dam rung
Zau ber hul - le
Damm - rung
Zau ber hul le
durch der Dam rung
Zau ber hul le
durch der Dam rung
Zau - ber hul - le
dim
Su sse Trau er me lo dien
Su sse Trau er me lo dien
Su sse Trau er me lo dien
Su sse Trau - - - - er - me - lo - dien


Menore
p Tonst du
p Tonst -
p Tonst du einst am A - bend - hau - che
p Tonst du einst im A bend - hau che
Grill - chen
du auf mein fru hes Grab
p Aus der
Grill chen auf mein fru - hes Grab
Grill - chen auf mein/ fru hes Grab
Freund - schaft
Ro - sen strau che
Aus der Freund - schaft
Ro sen strau che
p Aus dem
Ro - sen strauche
p Aus dem Strauche/


Dein en klag' ge sang' her ab f wird mein
Dein en Klag' ge - sang' her - ab f wird mein
Dein — — — en klag' ge sang' her ab f wird mein
Dein — en klag' ge sang' her ab f wird mein
Geist noch stets dir lau
Geist noch stets dir lau schen noch stets dir
Geist noch stets dir lau schen stets der lau
Geist noch stets dir
p — — schen wie er jetzt dir lauscht
p lau — schen wie er jetzt dir lauscht
p schen wie er jetzt dir lauscht
p lau — schen


cres
Durch des Hu gels Blu men rauschen
cres
Durch des Hu gels Blu men rau schen
cres
Durch des Hu gels Blu men rau schen
cres
Durch des Hu gels Blu men rau schen
wie dies Sommer - luft - chen rauscht wie dies -
wie dies Sommer luft - chen rauscht
wie dies Som - - mer luft chen rauscht
wie dies Som - - mer luft - chen rauscht
poco piu lento, ad lib
dim
— — — Som - mer luft chen rauscht.
dim
wie dies Som mer luft - chen rauscht. Fine
dim
dies Som - mer luft - chen rauscht
dim
wie dies luft - chen rauscht.

Anleitung für den Buchbinder zum Einschalten der Beilagen.

1. Als Titelvignette: Portrait des Geheimenraths Thibaut.
2. Abbildung zu Huber's Abhandlung über das Gehörorgan. gegenüber S. 33.
3. Sechs Nummern Madrigals, Glees und Catches aus dem 16. und 17. Jahrhundert, von Dr Tye, Constantius Festa, Orlando Gibbons, Stafford Smith und Purcell. gegenüber S. 143.
4. Ein Brief Mozart's in Facsimile. gegenüber S. 160.
5. Zwei Tabellen zur Abhandlung über die Harmonik von F. S. Gassner. gegenüber S. 241.
6. Abbildung des Mozartdenkmals in Salzburg. gegenüber S. 361.
7. Abbildung des Denkmals von M. Haydn in der Kirche St. Peter zu Salzburg. gegenüber S. 400.
8. Abbildung des Haydn-Stübchens in Salzburg. gegenüber S. 402.
9. Einweihung. Vierstimmiger Gesang von M. Haydn. gegenüber S. 404.
10. Marie. Lied mit Pianofortebegleitung von L. Spohr. am Schlusse des Bandes.
11. Quartett für zwei Sopran, Tenor und Bass, in Musik gesetzt von R. L. Pearsall of Willsbridge. am Schlusse des Bandes.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Unter Mitwirkung

von

Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten

herausgegeben

von

Dr. F. S. Gassner.

Großh. Bad. Hofmusikdirektor

Dritter Band.

Carlsruhe,

Chr. Fr. Müller'sche Hofbuchhandlung.

1844.

Inhalt.

Seite

I. Das Ohr ein Abbild des Weltsystems.
Ein physiologischer, mathematischer und astronomischer Versuch, behufs einer wissenschaftlichen Gründung des Tonsystems. Von J. N. Huber. 1

II. Correspondenz. Nachrichten über Deutschlands Musikvereine.
Die Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates in Wien. (Eine Nachlese zu dem Aufsatze im 2. Bande dieser Zeitschrift Seite 52 ff.) 50
Der Dom-Musikverein und das Mozarteum zu Salzburg. 59
Der Gesangverein zu Coburg. 67
Die Singacademie in Kassel. 69
Der Choralgesangverein daselbst. 72
Der Instrumentalmusikverein Eunomia daselbst. 72
Der Cäcilienverein daselbst. 73
Die Liedertafel daselbst. 75
Die Münchner Gesangvereine. Geschildert von einem Rheinpfälzer.
1. Liedertafel des Bürgervereins. 78
2. Neuengland's Sangesrunde. 78
3. Liedertafel der Königlichen Hoftheater-Chorsänger. 81
4. Die Münchner Liedertafel. 82
Das Conservatorium der Musik in Prag. Mitgetheilt von dem Direktor desselben, Herrn Dionys Weber. 85

Seite

Die Musikbildungsanstalt im Pianofortespiel des Herrn Proksch in Prag. Von F. N. . . . 98

III. Ausländische Correspondenz.

A. Musikvereine in Frankreich. Zweiter Bericht. Fortsetzung von Seite 66 des 1. Bandes. Von Dr. G Kastner. 100

B. Luzern. Der eidgenössische Sängerverein. 113

C. Solothurn.

I. Der Cäcilienverein 114

II. Instrumentalmusik-Verein 116

IV. Einige Worte aus Veranlassung eines Unberufenen, über die, von Herrn Brendl zu Dresden gehaltene musikalisch-geschichtlichen Privat-Vorlesungen. Von R. G. Kiesewetter. 118

V. Ein dreistimmiger Knabe. Mitgetheilt von J. W. Kalliwoda. 126

VI. Drei Charaden von H. Schütz. 130

VII. Eine Original-Anecdote von Beethoven, mit einem Canon des Meisters im Facsimile . 133

VIII. Denkmünze auf W. A Mozart. 135

IX. Miscellen. 138

Todesfälle. 140

X. Nachträgliche Redactionsbemerkungen und Auflösung der Charaden. 141

XI. *Ueber die verschiedenen Methoden, die Harmonie zu lernen*: Unterschied zwischen Generalbass, Harmonielehre und Contrapunkt, aus der Geschichte dieser Lehrfächer erklärt von R G. Kiesewetter . . . 145

XII. *Jacob Frohberger's Künstlerfahrt.* Genre-Bild von Hanns von der Lüttichau . 162

XIII. *Correspondenz.* Nachrichten über Deutschlands Musikvereine.

Seite

Bremen 179

Ueber Altona's Musikzustand, Mutzenbecher'scher Gesangverein; Apollo-Verein; die ältere Altonaer Liedertafel; die Altonaer Liedertafel; die Liedertafel des Hrn Petersen; die allgemeine Altonaer Liedertafel 205

Neuere Mittheilungen über die Berliner Singakademie 222

Dresden. Ueber den Männergesangverein Orpheus daselbst 223

Braunschweig. Der Verein für Concertmusik daselbst 224

Zweibrücken. Lokalmusik-Vereine daselbst: I. Der Liederkranz. II. Der Singverein. III. Die Concerte der Zweibrücker Casino-Gesellschaft 226

Giessen Kurze Geschichte der musikalischen Gesellschaft daselbst 228

Karlsruhe. Die Musikvereine daselbst: Verein für ernste Chormusik; Cäcilien-Verein; Dilettanten-Verein 232

XIV. *Ueber den Musikzustand in Belgien* Zerstreute Blätter, mitgetheilt von C. F. J. Girschner 236

XV. *Zur Aufführung in Musikvereinen sich eignende Compositionen.* A Vocal-Ensemblestücke. B. Gesänge und Lehrbücher für Vereinsschulen, empfehlenswerth. C. Instrumental-Ensemblestücke. D. Literatur 244

XVI. *Einige Worte über die Virtuosität.* Von Frhrn. K. A. von Klein 253

XVII. *Ein neuerfundenes musikalisches Instrument.* Mitgetheilt von F. S. Gassner . . . 260

Seite

XVIII. *Aphorismenlese.* Fortsetzung von Bd. II. Seite 96 ff. Mitgetheilt von M. Julius . 264

XIX. *Rede am Stiftungstage der Singakademie zu Braunschweig.* Von Dr W. R. Griepenkerl 270

XX *Gedanken und Forschungen im Gebiete der Künste, besonders der Musik*, von Ign. Aurelius Fessler, Dr. theol Aus den Werken desselben gesammelt u. mitgetheilt von A. S Willibald 277

XXI. *Minelli's freimüthige Aeusserungen* über verschiedene Recensionen und Aufsätze in öffentlichen Blättern. A. Hector Berlioz's musikalische Reise in Deutschland . . . 288

XXII. *Die Concerts spirituels in Wien.* Mitgetheilt von Otto Müller 304

XXIII. *Miscellen.*

Ueber den Denkstein auf Joseph Haydn's Grab in Wien, mitgetheilt v. Ritter S. v. Neukomm 319

Ueber des grossh. bad. Münzmeisters Hrn. W Döll's Denkmünze auf Mozart. Mitgetheilt von Mozart's Frau Schwägerin Sophie Haibel geb. v. Weber 321

Das Conservatorium der Musik zu Leipzig . 322

Musikkünstler-Verein in Paris 335

Ueber C. Mangolds (in Darmstadt) Oratorium: Wittekind, oder der Sieg des Glaubens . . 345

Musikalischer Dilettantismus 347

Todesfälle 352

Beilagen.

1. Eine Zeichnung zu der Abhandlung I.

2. Ein Canon im Facsimile von Ritter Neukomm.

3. Ein Canon von L. v. Beethoven im Facsimile. Zu Seite 133.

Seite

4. Terzett aus J. Hoven's Oper: „das Kätchen von Heilbronn. (Clavierauszug.)

6. Abbildung der Gedächtnissmedaile auf W. A. Mozart. Zu Seite 135.

6. Chronologisches Tableau berühmter Tonkunstbeförderer.

7. In die Ferne, Lied von Uhland, in Musik gesetzt von Fräulein Bertha Strauch (Schülerin Schnyders von Wartensee) mit Pianofortebegleitung.

8. Elegie für die Orgel auf den Tod von Lina Deimling (Enkelin J Brandl's), componirt von S. Ritter von Neukomm.

9. Portrait des Herausgebers dieser Blätter.

Fig. 1.

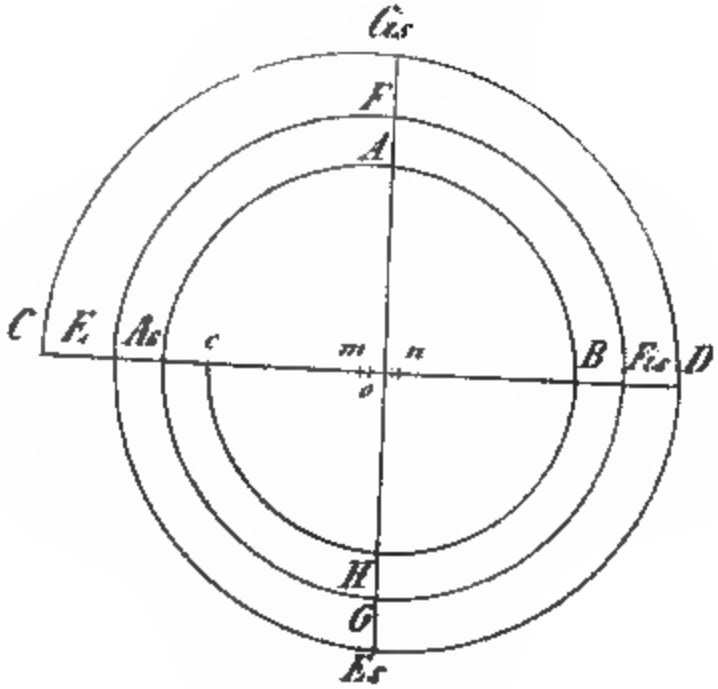
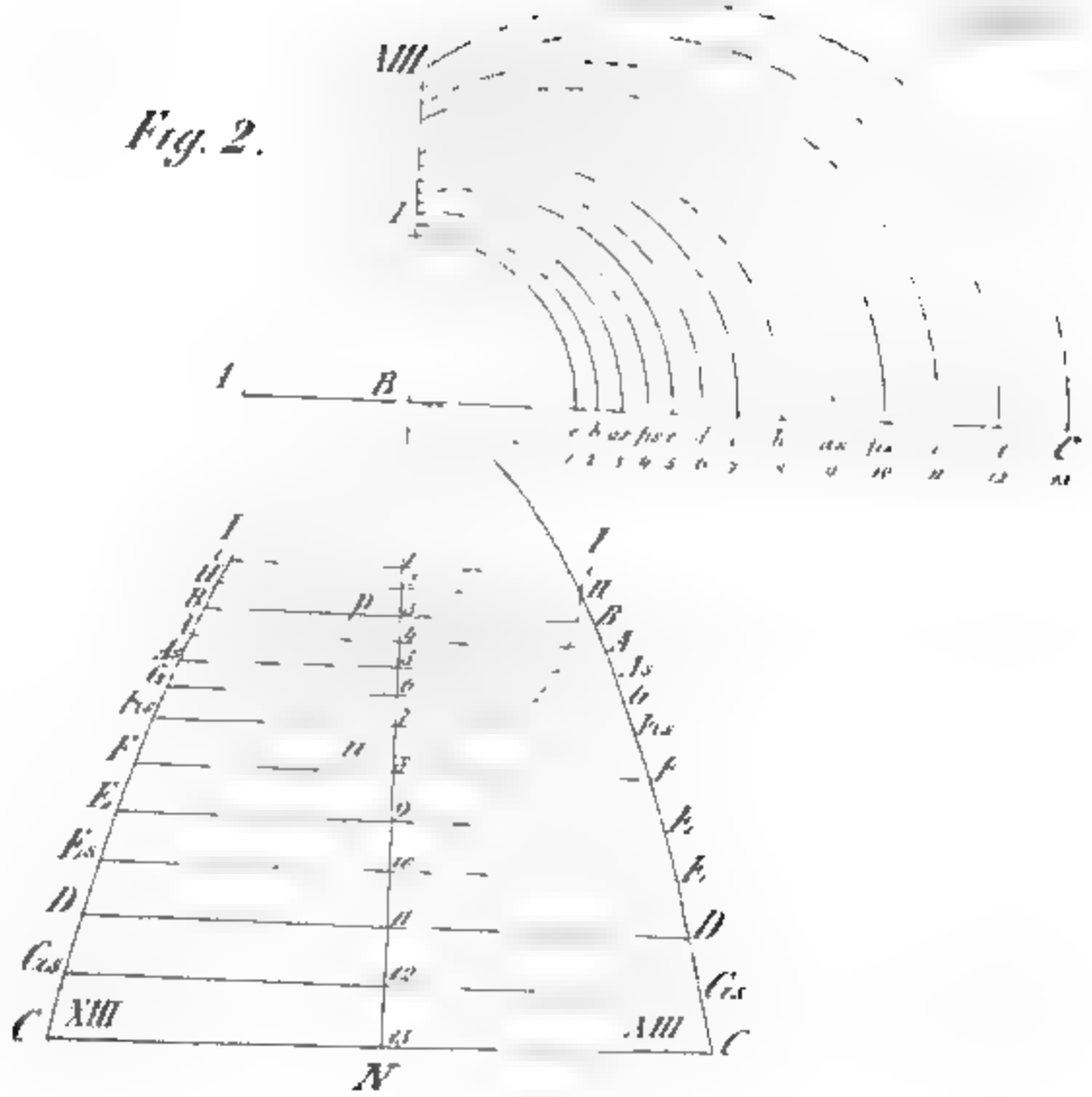


Fig. 2.



I.

Das Ohr

ein Abbild des Weltsystems.

Ein physiologischer, mathematischer und astronomischer Versuch behufs einer wissenschaftlichen Begründung des Tonsystems, zum weitern Nachdenken für Freunde dieser Wissenschaften.

Von

J. N. Huber,

Pfarrer zu Waltersweier bei Offenburg im Badischen.

Wenn ich zufällig in einem Buche die Stelle lesen würde:

„Das Organ des Gehörs ist nichts anderes als eine Reihe elastischer Instrumente, man kann sagen, sowohl von Schlag- oder Streichinstrumenten als von Luft- oder Blasinstrumenten.“

„Die Ohrmuschel und das Paukenfell fangen die Schallstrahlen auf, und bringen die Luft, sowie die Gehörknöchel in der Pauke in zitternde Bewegung, wie ein Clavier. An diese ist das innere Gehörorgan angeschlossen, welches aus drei Röhren und aus einer hohlen Schnecke besteht, wie ein Orgelwerk.“

„Warum drei Röhren, gleichsam drei Waldhörner oder vielmehr Posaunen hier nöthig sind, lässt sich zur Zeit noch nicht auseinandersetzen; wahrscheinlich be-

dingen sie den Grundton, die Terz und Quint. Da wenigstens diese drei Töne objectiv in einem Accord vorhanden sind, so muss ihnen nach allem, was wir bisher in der Lehre von der Bedeutung der Theile gefunden haben, subjectiv eine innere Einrichtung entsprechen."

„Die Schnecke scheint das Organ zu sein, welches die Qualität der Töne oder die Melodie abzumessen im Stande ist Nun scheidet sie sich aber in zwei Spiralgänge, wovon der eine sich in denselben Raum öffnet, in welchen die zirkelförmigen Canäle, nämlich in den Vorhof; er muss daher von derselben Klangfigur, welche durch die Knöchelchen in den Säckchen erregt wird, gleichfalls in Bewegung gesetzt werden Da dieser Gang immer enger wird gegen den Wirbel der Schnecke, und daher die Nervenfäden stufenweise kürzer, wie die Saiten an einer Harfe, so ist einigermaassen zu begreifen, wie im Schneckengang die Quantität der Töne oder die Melodie empfunden wird."

„Der zweite Schneckengang ist der äussere und daher der längere und öffnet sich nicht in den Vorhof, sondern gegen das runde Loch, dessen Haut ihm wieder als Paukenfell dient. Es kann mithin seine Klangfiguren nur von der Luft in der Paukenhöhle erhalten, und so entsteht also hier eine Empfindung von einer andern grössern, aber ohne Zweifel ähnlichen Klangfigur, welche gleichfalls ihrer Quantität, also der Melodie nach, abgemessen wird. Auf diese Weise tönen im Ohr zwei der Qualität nach verschiedene Melodien gleichsam in zwei verschiedenen Instrumenten, und das nennt man Harmonie. Die Schnecke ist daher allem Anscheine nach das Organ für die Harmonie, wofür der Bau, wofür die Entwicklung im Thierreich, wofür endlich das Hervortreten der musikalischen Töne bei den Vögeln und endlich beim Menschen spricht."

„Hier können wir wieder auf die dreifache Zusam-

mensetzung des Ohrs zurückkommen; es wiederholt die Gliedmassen in den Knöcheln, die Därme in den Bogengängen, die Luftröhren in den Schneckengängen. Die erstern sind die harten Instrumente, welche die Töne hervorbringen, die zweiten, welche sie aufnehmen und gleichsam verdauen, und die letztern, welche sie moduliren, zusammenstimmen, und im Hirn erscheinen lassen. So wirkt wieder ein ganzer thierischer Leib, gleichsam ein kleines Thier im Kopf, ein Singvogel mit Flügelschlag, Schnabel und Mund, mit Lungen und Luftröhren zusammen, um die Musik, welche die Welt vorspielt, im Thiere nachzuspielen."

Wenn ich, wie gesagt, eine solche Stelle in einem Buche lesen würde; ich könnte nicht umhin, manches, so kühn die Bilder und Vergleichungen scheinen, doch für sehr wahrscheinlich zu finden; ich würde den Scharfsinn dieses „genialen" Denkers bewundern, dem es gelungen, aus diesem Labyrinthe des Ohres einen Ausweg zu finden; ich würde staunen über die orchesterähnliche Meublirung des Ohrs mit Röhren, Waldhörnern, Posaunen, mit Schnecke, Orgelwerk, Klavier, Harfe und sogar noch mit einem Singvogel, der die Musik im Thiere nachsinge. Am Ende würde ich mich zu dem Gedanken gedrungen fühlen: die Natur habe wirklich einen solchen Singvogel im Ohre bilden wollen, der die Musik, welche die Welt vorspielt, im Thiere nachsingen müsse, damit wir durch dieses Nachsingen in den Stand gesetzt werden, die Musik zu hören.

Würde dagegen ein Anderer die Behauptung aufstellen, das Ohr sei ein Abbild von unserem Sonnensysteme; so wüsste ich nicht, ob ich diesen Menschen belächeln oder bedauern müsste. Im günstigsten Falle würde ich ihn als einen Unglücklichen, der irgend einer Irrenanstalt entlaufen zu sein scheint, bedauern. Ich würde es meinen Freunden erzählen: ein „Gelehrter"

habe mir aufbürden wollen, das Ohr sei ein Abbild von unserem Sonnensysteme. — Was doch nicht Alles in unsern aufgeklärten Tagen entdeckt wird! Anfänglich haben die Anatomen bloss ein Labyrinth im Ohr entdeckt, da trat schon ein genialer Naturforscher auf, und erklärte dieses Labyrinth für einen Singvogel, der mit Flügelschlag, Schnabel und Mund, mit Lungen und Luftröhren zusammenwirke, um die Musik, welche die Welt vorspielt, im Thiere nachzuspielen. Armer Singvogel! so hat auch dich, wie so viele deiner Brüder, das traurige Loos getroffen, nachpfeifen zu müssen, was man dir vorpfeift. Und jetzt will sogar Einer im Ohr ein Abbild von unserm Sonnensysteme, vielleicht ein neues Weltsystem entdeckt haben. Ist denn wirklich ein solches mikroscopisches Sonnensystem im Ohr, eine Sonne um welche Planeten kreisen, und darf man wohl fragen, in welcher Gegend des Ohrs sich dieses neue Sonnensystem befindet? Dieser Unsinn von einem Abbilde unseres Sonnensystems im Ohr ist wieder eine Ausgeburt unserer modernen Philosophie, von der Lichtenberg sagt, sie sei ein Beitrag zu einer Geschichte der Verirrungen des menschlichen Verstandes.

Und wer mag wohl der „gelehrte“ Entdecker dieser unglücklichen Behauptung sein? Ist es vielleicht ein Dichter, der diese neue Welt an dem lieblichen Rosenhimmel seiner Phantasie schuf? Oder ist es ein Naturphilosoph, ein allmächtiger Wortweltenerbauer, der an der Fieberhitze des klaren Menschenverstandes kränkelt? Oder ein sentimentaler Mystiker, der im Gebiete der Nebelwelt dieses neue Weltsystem entdeckte? Wie gross wäre aber mein Erstaunen, wenn man mich versicherte, jener „gelehrte“ Entdecker dieser phantastischen Behauptung sei ein katholischer Geistlicher. — Wie! Was! Ein katholischer Geistlicher! Ein Pfäfflein! Ein Cleriker und kein Cliniker! Was mag wohl diesen Herrn zu einem

solchen Unsinn bewogen haben? Hat er vielleicht die vergleichende Anatomie an gebratenen Kalbsköpfen, Hahnen, Fasanen, Forellen und Flusskrebsen studirt, und will er jetzt das Resultat seiner anatomischen Forschungen dem Publikum zum Besten geben, oder gar das Publikum zum Besten halten? Wahrlich! ich möchte diesem Herrn wohlweislich rathen, sich in Zukunft lieber mit seinem Brevier als mit der Anatomie zu befassen, und das Publikum nicht mehr mit solchem phantastischen Unsinn zu belästigen. —

So würde ich urtheilen und vielleicht noch viele mit mir, wenn man ihnen die Behauptung aufbürden wollte, das Ohr sei ein Abbild von unserm Sonnensystem.

Doch wie ganz anders, wie höchst verschieden urtheilen dagegen Anatomie, Mathematik und Astronomie. Diese Wissenschaften lehren uns, dass der Bau des Ohrs wirklich ein schönes Abbild von dem erhabenen Weltgebäude ist. Um sich einigermaassen von der Wahrheit dieser Behauptung zu überzeugen, ist vor allem nöthig, einen vergleichenden Blick in die Anatomie, Mathematik und Astronomie zu werfen, und zuerst das Gehörorgan und seine Funktionen von den Wirbellosen bis zu den Wirbelthieren in aufsteigender Stufenordnung zu untersuchen; dann in derselben Stufenordnung die Formen der Gehörorgane zu betrachten, und endlich dieselben Formen im Weltgebäude, sowie der Gesetze des Weltgebäudes im Gehörorgane nachzuweisen.

I.

Untersuchung des Gehörorgans und seiner Functionen.

A.

Gehörorgan der Wirbellosen.

1. Radiaten.

Das Gehörorgan ist ein in seinem Bau sehr zusammengesetzter Theil des thierischen Körpers, der zur Auffassung, Leitung und Empfindung des Schalles bestimmt ist. Es besteht im Wesentlichsten aus dem specifischen Gehörnerven, der die Wellenstösse tönender Körper empfindet, und aus einem Leitungsapparate, der diese Stösse dem Hörnerven zuleitet. Dieses Organ entwickelt sich stufenweise durch das Thierreich.

Unter den Wirbellosen fehlt es den Radiaten, Strahlthieren noch ganz; weil sie kein vollständig entwickeltes Nervensystem, keinen Kopf, mithin auch keine höhere Sinneswerkzeuge haben. Nicht viel besser ist es mit den Annulaten, Ringelwürmern Nerven mit Ganglien sind zwar sehr oft vorhanden, auch manchmal schon augenähnliche Punkte, jedoch eigentliche Gehörwerkzeuge hat man noch keine gefunden.

Da der Hörnerve es eigentlich ist, der die Wellenstösse tönender Körper empfindet, so müssen auch alle Wirbellosen, vorausgesetzt, dass sie den Hörnerven haben, den Schall hören, auch wenn sich dieser Nerve noch auf keinen besondern Leitungsapparat ausbreitet, sondern bloss an den festen Theilen des Kopfes anliegt. Ein Leitungsapparat ist zum Hören im Allgemeinen nicht unumgänglich nöthig; denn alle Materien leiten die Wel-

lenstösse, mithin auch die festen Theile des Kopfes, und können in sofern dem Hörnerven als Leitungsapparat dienen. Dass aber der Hörnerv ohne Leitungsappart die Wellenstösse tönender Körper nur sehr schwach empfindet, lässt sich leicht denken, mithin muss auch die Funktion des Hörens in solchen Thieren, die bloss den Hörnerv ohne Leitungsapparat haben, sehr unvollkommen sein.

2. *Mollusken.*

Das Gehörorgan wurde unter den Mollusken, Weichthieren, Schalthieren oder Mandelwürmern erst bei den Cephalopoden, Kopfgängern, Kopffüssern entdeckt. Es liegt hier auf beiden Seiten des Kopfes in einer Höhle der knorpeligen Hirnschale, und besteht aus dem Hörnerven und einem häutigen Säckchen oder Bläschen. Der Hörnerve entspringt aus dem Gehirn. Das Gehirn bildet einen Nervenring über der Speiseröhre, der von einer knorpeligen, ringformigen Hirnschale umschlossen ist. Aus dem Gehirn dringt der Hörnerve beiderseits in eine Höhle der knorpeligen Hirnschale, welche Vorhof heisst. Im Vorhof befindet sich ein häutiges Säckchen oder Bläschen, das an seinen Fäden an der Wand des Vorhofes schwebt Diese Wand ist bei Octopus (Achtfuss, Meerpolyp) glatt; bei Sepia (Dintenschnecke) und Loligo (Kalmar) mit Knötchen oder Fortsätzen besetzt, die das Bläschen schwebend tragen. Das Bläschen selbst enthält eine gallertartige Flüssigkeit, Labyrinthwasser, und an der hintern Wand noch ein kleines halbrundes, kalkiges Körperchen, eine Scheibe, Hörstein genannt. Auf diesem Bläschen breitet sich der Hörnerve aus, um die Wellenstösse tonender Körper zu empfangen. Das Gehörorgan der Cephalopoden besteht demnach aus Hörnerv und Bläschen, wodurch

die Funktion des Hörens bei diesen Thieren bedingt, und auf folgende Weise erklärt wird.

Die Cephalopoden, da sie grösstentheils im Meere leben, erhalten die Wellenstösse tönender Körper nur durch das Wasser. Aus dem Wasser gelangen die Schallwellen durch die äussern harten Theile des Kopfknorpels mit ziemlicher Stärke in den Vorhof zu dem Vorhofsbläschen, und schreiten durch dasselbe, wie die Lichtstrahlen durch die Krystallinse im Auge, bis zum Hörnerven. Sobald die Wellenstösse auf die Haut des Bläschens fallen, fängt das Wasser in dem Säckchen an zu erzittern, das besonders seiner gallertartigen Substanz wegen für solche Erzitterungen sehr geeignet zu sein scheint, und theilt die Erzitterung dem Hörnerven mit. Der Hörnerve empfindet diese Erzitterung als Töne und überliefert sie als solche dem ringförmigen Gehirn; und so wird bei den Cephalopoden die Funktion des Hörens bewirkt.

Bei dieser Funktion finden jedoch noch einige besondere Modificationen statt. Nach den Versuchen von J. Müller theilen sich die Wellenstösse der Töne von festen Körpern viel stärker durch Vermittelung von Membranen dem Wasser mit, als ohne Membrane; daher müssen sich auch bei den Cephalopoden die Schallwellen von den festen Theilen des Kopfknorpels viel stärker durch die Membran des Vorhofbläschens dem Wasser und Nerven mittheilen, als es der Fall sein würde, wenn sie bloss unmittelbar von den festen Theilen des Kopfknorpels zu dem Hörnerven gelangen würden. Und in dieser Hinsicht dient also das Vorhofbläschen dem Hörnerve nicht nur als Leitungs- sondern auch als Verstärkungsapparat, dem zufolge die Cephalopoden den Schall schon ziemlich stark hören.

Ueberdiess bilden die Schallwellen bei jedem Klange ein bestimmtes Wellenbild, eine Klangfigur. Jeder Klang

hat seine bestimmte Klangfigur, mithin seine besondere Klangfarbe, durch die er sich von andern Klängen unterscheidet. Nach den Versuchen von Savart bilden sich die Klangfiguren der Töne auf Membranen nach, wie diess der aufhüpfende Sand zeigt; also müssen sich auch die Klangfiguren der verschiedenen Klänge auf der Membran des Vorhofbläschens nachbilden, und durch das Wasser dem Hörnerven mittheilen. Der Hörnerve empfindet die Eindrücke der Klangfiguren als bestimmte Klänge und überliefert sie als solche dem Gehirn. In dieser Beziehung dient also das Vorhofbläschen dem Hörnerven nicht nur als Leitungs- und Verstärkungsapparat, sondern auch als Organ des Klanges, dem zufolge die Cephalopoden den Klang schon mit ziemlicher Stärke hören müssen. Dass sich jedoch auf den kleinen Raum der Membran des Vorhofbläschens auch nur wenige Klangfiguren abbilden können, mithin das Gehörorgan der Cephalopoden sehr beschränkt sein müsse, lässt sich um so mehr denken, da selbst das menschliche Gehörorgan seine Grenzen hat.

3 *Articulaten.*

Das Gehörorgan der Articulaten, Gliederthiere, Insecten, ist nur bei wenigen Arten entdeckt, und besteht aus kleinen mit Trommelfellen überspannten Höhlen, an der Basis der Fühlhörner. Bei den Krebsen liegt es am Grundglied der grössern Fühlhörner in einem knöchernen Vorhofe, und besteht, wie bei den Cephalopoden, aus einem häutigen mit Wasser gefülltem Bläschen, auf dem sich der Hörnerve ausbreitet. Aus dem Vorhofe führt ein eigenes Fenster nach aussen, das mit einer weichen, aber starken Haut, welche man äusserlich am Grunde der Fühlhörner bemerkt, verschlossen ist.

Durch dieses Fenster dringen die Schallwellen, mag

das Thier im Wasser oder in der Luft leben, in den Vorhof zu dem Vorhofsbläschen und Hörnerven, wodurch die Funktion des Hörens wie bei den Cephalopoden bedingt wird. Da es durch Versuche erwiesen ist, dass sich die Luftwellen an und für sich sehr schwer, durch Vermittelung gespannter Membrane aber sehr leicht dem Wasser mittheilen, so werden sich auch in den Articulaten die Luftwellen sehr leicht und mit ziemlicher Stärke durch die Membran dieses Fensters dem Wasser in dem Vorhofsbläschen, und von da dem Hörnerven mittheilen, welcher die Eindrücke der Wellenstösse als Töne empfindet und als solche dem Gehirn überliefert. Und in sofern dient das membranöse Fenster und Bläschen dem Hörnerven als Leitungs- und Verstärkungsapparat.

Die Schallwellen der verschiedenen Töne, welche auf gespannte Membranen fallen, bringen auf denselben besondere Wellenbilder oder Klangfiguren hervor, eben so müssen sie auch hier auf der Haut des Vorhoffensters besondere Klangfiguren abbilden, die sich durch das Wasser des Bläschens dem Hörnerven zuleiten. Der Hörnerve überliefert sodann die Eindrücke der erhaltenen Klangfiguren als bestimmte Klänge dem Gehirn, das hier ebenfalls einen Nervenring mit Knoten um den Schlund bildet, und dieses wird, wenn es einigermaassen zur Aufnahme solcher Eindrücke organisirt ist, die Klänge mit ziemlicher Stärke hören Demnach dient das Fenster und Vorhofbläschen dem Hörnerve nicht nur als Leitungs- und Verstärkungsapparat, sondern auch als Organ der Tonfarbe oder des Klanges, wodurch die Articulaten, besonders die Krebse den Schall nicht nur im Wasser sondern auch in der Luft zugleich mit ziemlicher Stärke hören. Und in dieser Hinsicht hat das Gehörorgan der Articulaten schon einen Vorzug vor den Cephalopoden, die den Schall bloss im Wasser aber nicht in der Luft wie die Articulaten hören.

Dass nicht nur die Krebse sondern auch die Insecten, sowohl im Larven- als im ausgebildeten Zustande, hören, hat schon der unermüdete Naturforscher Lyonnet behauptet, und man hat diese Behauptung auf folgende Beobachtungen zu gründen gesucht. „Auf mehrere Raupen wirkten Töne sichtbar ein; ein Kornwurmkäfer erhob bei einem absichtlich gemachten Geräusche die Fühlhörner; Mücken bewegten bei plötzlichen und undeutlichen Tönen alle Füsse, und Spinnen verlassen ihre Beute und verstecken sich in ihre Schlupfwinkel; die in Gesellschaft lebenden Insecten kündigen ihre beabsichtigten Bewegungen an oder versammeln ihre Mitbürger zur Auswanderung durch ein eigenes Gesumme; zirpende Heuschrecken wurden auf Klopfen an der Thür plötzlich still, wenn aber ihr Zirpen nachgemacht wurde, so stimmten bald alle ein.“

B.

Gehörorgan der Wirbelthiere.

4. Fische.

Das Gehörorgan der Fische steht unter den Wirbelthieren, Skeletthieren noch auf der untersten Entwickelungsstufe, zeigt aber von den Fischen bis zu den Säugethieren eine fortschreitende Ausbildung und Zusammensetzung. Es ist bei den Knorpelfischen in die Substanz der Schädelknorpel, bei den Knochenfischen, Grätenfischen, aber zum Theil in die Schädelknochen und zum Theil in die Schädelhöhle zwischen dem Gehirn und der Schädelwand eingeschlossen, und besteht im Wesentlichsten aus Hörnerv, Vorhof und Bogengängen.

Der Hörnerv entspringt aus dem Gehirn, das hier noch sehr klein ist, und verzweigt sich mit seinen Aesten

in den Vorhof und in die Bogengänge. Der Vorhof besteht, wie bei den Cephalopoden und Articulaten, aus einem häutigen Bläschen, das aber bei den Fischen schon mehrere Abtheilungen hat. In diesem Vorhofsäckchen befinden sich zwei bis drei strahlige Ohrsteinchen, woran die Nervenfaden hängen, die das achte Nervenpaar absendet. Mit dem Vorhofsäckchen hängen noch halbcirkelförmige Canäle oder Bogengänge zusammen, die man Irrgänge oder das Labyrinth nennt. Diese Canäle entspringen auf dem Labyrinthboden, und bestehen aus hautigen, elastischen Rohren, die mit derselben gallertartigen Flüssigkeit wie das Vorhofsäckchen angefüllt sind.

Bei den Myxinoiden (Saugfischen), die unter den Skeletthieren noch die niederste Stufe einnehmen, und gleichsam den Uebergang von den Würmern zu den Fischen bilden, weshalb sie Linne und Gmelin noch zu jenen gezählt haben, kömmt zuerst ein Bogengang vor, welcher auf dem Labyrinthboden entspringt, und ringförmig in sich zurückkehrt; bei Ammocœtes (Querder) und Petromyzon (Neunauge) sind schon zwei, und bei allen übrigen Knorpel- und Grätenfischen immer drei Bogengänge nebst Vorhofsäckchen vorhanden.

Aus dem Vorhofe läuft bei den Knorpelfischen, welchen die Schwimmblase noch fehlt, wie den Rochen, Hayen und Seeratzen, schon ein äusserer Gehörgang bis unter die Haut fort. Die Haut dieses Gehörganges kann, wie bei den Articulaten, als Vorhoffenster angesehen werden. Dagegen steht nach E. H. Weber's Entdeckung das Labyrinth mehrerer Knorpelfische mit der Schwimmblase in Verbindung. Diese Verbindung wird bei den Sparoiden (Barschen) durch Canäle vermittelt, welche von dem vordern Ende der Schwimmblase ausgehen, und bis an besondere Oeffnungen des Schädels reichen. Diese Oeffnungen sind mit Haut geschlossen, und dienen dem Vorhof als Fenster. Bei andern Knochen-

fischen, z. B den Siluren, Welsen, Grundeln und Karpfen geschieht diese Verbindung durch eine Kette beweglicher Knöchelchen, wovon das erste muschelartige Knöchelchen an die Haut des Vorhofs, und das letzte an das vordere Ende der Schwimmblase reicht, und das Vorhoffenster mit der Schwimmblase verbindet. Durch diese Verbindung des Labyrinthes mit der Schwimmblase bildet sich gleichsam ein innerer Gehörgang Und so besitzen die Knorpelfische einen äussern, die Grätenfische aber einen innern Gehörgang, durch welchen die Schallwellen in's Labyrinth gelangen.

Bei den Knorpelfischen, die noch keine Schwimmblase, sondern nur einen äussern Gehörgang haben, der mit Haut verschlossen ist, gelangen die Schallwellen durch die Haut dieses Fensters in den Vorhof; bei den Grätenfischen dagegen durch den innern Gehörgang, d. h. durch die Schwimmblase und das Vorhoffenster in denselben. Besonders leiten sich die Schallwellen der Schwimmblase sehr gut durch das Vorhoffenster in's Labyrinth, wie diess J. Müller (Phys. II. Bd. S. 424), durch Versuche gezeigt hat, nach welchen die Schwimmblase bei den Fischen zugleich Resonnator für die durch den Körper durchgehenden Schallwellen ist.

Sobald die Wellenstösse durch das Fenster des äussern und innern Gehörganges in den Vorhof gelangen, wird das Labyrinthwasser in dem Vorhof und in den Bogengängen in Wellenbewegung versetzt, und theilt dieselbe dem Hörnerven mit. Dieser Nerve überliefert die Wellenbewegung dem Gehirn. Und so wird auf diesem Wege die Funktion des Hörens in den Fischen bewirkt.

Da sich die Schallwellen nicht nur durch die Haut des äussern Gehörganges, sondern auch durch die Schwimmblase und die Haut des innern Gehörganges mit ziemlicher Stärke dem Labyrinthwasser und Nerven in dem Vorhofsäckchen und den Bogengängen mittheilen, so

müssen auch die Fische durch diesen Apparat schon sehr gut hören, und wirklich besitzen sie ein viel schärferes Gehör als die Cephalopoden und Articulaten.

Die Schallwellen, welche auf das membranöse Fenster des äussern und innern Gehörganges fallen, werden auf demselben, wie es überhaupt bei Membranen der Fall ist, besondere Wellenbilder oder Klangfiguren hervorbringen. Diese Klangfiguren theilen sich durch das Labyrinthwasser dem Nerven im Vorhofe und den Canälen mit, welcher die Eindrücke dieser Klangfiguren als Klänge von bestimmter Klangfarbe empfindet, und als solche dem Gehirn überliefert. Durch diesen Apparat besitzen sodann die Fische, wie die Cephalopoden und Articulaten das Vermögen den Klang oder die Tonfarbe zu hören

Die Wellenstösse der verschiedenen Klänge pflanzen sich aus dem Vorhofe zu den drei Bogengängen fort, und durchlaufen die Röhren derselben mit verschiedener Geschwindigkeit, indem sie sich durch das Labyrinthwasser den Nerven mittheilen, und auf den Nervenästen dieser Canäle nach Verhältniss ihrer Grösse und Geschwindigkeit verschiedene Wellenbögen abschneiden. Die Wellen der hohen Töne schneiden kleinere und jene der tiefen Töne grössere Bögen ab, dabei erfolgen aber auch von den hohen Tönen mehr Wellenstösse als von den tiefen Tönen. Die Bögen, welche die Wellen des Labyrinthwässerchens auf den Nervenästen der drei Canäle abschneiden, bestimmten die Zeitgrenzen der Wellenstösse, mithin die Höhe und Tiefe der Töne. Folglich besitzen die Fische in den halbcirkelförmigen Canälen das Organ der Tonhöhe, und durch dieses Organ hören sie die Klänge nicht nur nach ihrer Tonfarbe, sondern auch nach ihrer Tonhöhe.

Dass sie aber wirklich das Vermögen haben den Klang und Ton zu hören, zeigt der Umstand, dass man

sie bekanntlich in Teichen durch eine Klingel oder Pfeife zum Fressen herbeilocken kann; Beweis, dass sie den Klang und Ton der Klingel und Pfeife hören, und somit wirklich das Organ dazu besitzen.

5. *Amphibien.*

Das Gehörorgan der Amphibien oder Lurche hat mit jenem der Fische grosse Aehnlichkeit, einige Veränderungen abgerechnet. Es liegt ganz innerhalb der Schädelknochen, und besteht im Wesentlichsten wieder aus Hörnerv, Vorhof, Bogengängen und einer Schnecke als weitern Zugabe. Die Schnecke fehlt jedoch den nackten Amphibien noch ganz, und erscheint erst bei den beschuppten. Durch diesen Mangel der Schnecke unterscheidet sich das Gehörorgan der nackten Amphibien von jenem der beschuppten, und dieser Unterschied ist der Grund, warum hier das Gehörorgan der nackten Amphibien von jenem der beschuppten getrennt und jedes für sich besonders betrachtet wird.

a. Nackte Amphibien.

Das Gehörorgan der nackten Amphibien, wozu die Batrachier, Froschartigen gehören, besteht, wie bei den Fischen aus Hörnerv, Vorhof und Bogengängen. Der Hörnerve entspringt aus dem Gehirn, das sich schon in das grosse und kleine unterscheidet, und verzweigt sich mit seinen Aesten in den Vorhof und die Bogengänge. Vorhof und Bogengänge sind ebenfalls noch häutige Röhren mit Labyrinthwasser angefüllt. Das Labyrinthwasser hat selten mehr Hörsteine, sondern bei den fischartigen Amphibien bloss eine Kalkmilch von mikroscopischen Crystallen.

Aus dem Vorhof führt ein Fenster nach aussen, das man Vorhoffenster, ovale- oder Steigbügel-

fenster nennt. Es ist von Haut, Muskeln und in der Mitte der Haut von dem Knochenplättchen des Steigbügels bedeckt. Der Steigbügel hat bei den geschwänzten nackten Amphibien, den Cöcilien, Blindwühlen, Salamandern und Molchen, welche als die niederste Gattung der Amphibien zu betrachten sind, noch keine Verlängerung; erst bei den schwanzlosen nackten Amphibien, den Kröten und Fröschen verlängert er sich durch eine Kette von zwei oder drei Knöchelchen, die aber noch in eines verwachsen sind, so dass sich an den Steigbügel der knöcherne Amboss und Hammer anreihen. Der Hammer, welcher bloss ein kleines Knorpelplättchen darstellt, ist stets mit der äussern Haut verbunden. Durch diese Verlängerung der Gehörknöchelchen bildet sich vom Steigbügelfenster bis zur äussern Haut eine besondere Höhle, Trommel- oder Paukenhöhle genannt. Die äussere Haut, welche über den Eingang der Paukenhöhle wegläuft und ihn verschliesst, vertritt hier gleichsam die Stelle des Trommelfells. Aus der Paukenhöhle läuft noch eine besondere Röhre — die Eustachische — bis in die Mitte des Rachens herab, um die Luft in der Paukenhöhle mit der atmosphärischen Luft im Gleichgewichte zu erhalten, damit der Druck der Luft nicht störend auf das Paukenfell und Steigbügelfenster einwirke.

Die Funktion des Hörens der nackten Amphibien ist ganz dieselbe wie bei den Fischen. Die Schallwellen werden nämlich von dem Paukenfell sehr stark durch die Gehörknöchelchen geleitet. Auf dem Steigbügelfenster befinden sich, soweit es der Flächenraum der Membran erlaubt, die Klangfiguren nach, und theilen sich dem Labyrinthwasser und dem Nerven in dem Vorhof und den Bogengängen mit, auf welchen sie nach Verhältniss ihrer Geschwindigkeit verschiedene Bögen abschneiden, und die Höhe und Tiefe oder den Ton bedingen. Auf diese Weise hören die nackten Amphibien wie die Fische den

Klang und Ton; was auch wohl der Umstand beweist, dass sie schon anfangen zu singen.

b. Beschuppte Amphibien.

Vom Gehörorgan der nackten Amphibien unterscheidet sich jenes der beschuppten, wozu Schlangen, Blindschleichen, Eidechsen, Crocodile und Schildkröten gehören, durch das Vorhandensein der Schnecke und des Schneckenfensters. Das Labyrinth oder innere Ohr besteht nämlich aus Vorhof, Bogengängen und Schnecke, welche mit Wasser und Nerv ausgefüllt sind. Die Schnecke ist ein fast gerader blind geendigter Canal, der noch keine Windungen sondern bloss die Gestalt eines Kegels hat. Sie ist inwendig in zwei Gänge, Vorhof und Paukentreppe oder Scala geschieden, wovon erstere in den Vorhof und letztere in die Paukenhöhle führt.

Aus dem Vorhof läuft das Vorhoffenster und aus der Schnecke das runde oder Schneckenfenster in die Paukenhöhle. Bei den Schlangen, Doppelschleichen und einigen zweihändigen Eidechsen (Amphisbaena, Lepidosternon, Chirotes) ist anfänglich nur das Steigbügelknöchelchen mit der Platte im Vorhoffenster vorhanden, bei den übrigen höhern Amphibien, nämlich den mit Augenliedern und Nickhaut versehenen Schleichen, so wie bei den Eidechsen, Crocodilen und Schildkröten verlängern sich die Gehörknöchelchen bis zum Paukenfell, an welches sie durch eine faserknorpelige Masse befestigt sind Durch diese successive Verlängerung der Gehörknöchel in einen Stiel (Columella) bildet sich, wie bei den Fröschen allmählich eine Paukenhöhle, welche bei den Schildkröten schon ganz verknöchert, während sie bei den Fröschen und Kröten fast noch häutig ist. Aus der Paukenhöhle reicht immer die eustachische Trompete in den Mund. Der äussere Gehörgang fehlt. Alle haben ein ächtes Paukenfell, mit Ausnahme der Schlangen, bei welchen die Schuppenhaut das Ohr bedeckt; bei den Eidechsen

ist das Paukenfell meist sichtbar, und das Crocodil kann die Ohren durch zwei Lippen verschliessen.

Die Schallwellen, welche auf das Paukenfell fallen, werden von demselben einerseits durch die Gehörknöchelchen zu dem Steigbügelfenster und anderseits durch die Luft in der Paukenhöhle zu dem Schneckenfenster geleitet. Von dem Steigbügelfenster gelangen sie in den Vorhof und die Bogengänge, und durch die Vorhoftreppe in die Schnecke; von dem Schneckenfenster aber bloss allein durch die Paukentreppe in die Schnecke.

Versuche von J. Müller (Phys. II. Bd. S. 441.) haben gezeigt, dass sich die Schallwellen von dem Paukenfell viel stärker durch die Gehörknöchelchen zu dem Steigbügelfenster als durch die Luft zu dem Schneckenfenster leiten, und in dieser Hinsicht dienen Paukenfell, Gehörknöchel, Steigbügel- und Schneckenfenster als Leitungs- und Verstärkungsapparat, wodurch die Amphibien den Schall sehr gut hören.

Auf dem Steigbügel — und noch mehr auf dem Schneckenfenster — bilden sich die Klangfiguren der Töne besonders gut nach, und theilen sich durch das Labyrinthwasser den Nerven im Vorhofe, in den Bogengängen und der Schnecke mit, welcher die Klangfiguren als bestimmte Klänge empfindet, und so als Organ des Klanges dient.

Die Wellenstösse der Klangfiguren schneiden, indem sie sich durch das Labyrinthwasser den Nervenästen in den Bogengängen und der Schnecke mittheilen, nach dem Verhältnisse ihrer Grösse und Geschwindigkeit verschiedene Bögen auf diesen Nervenästen ab, wodurch die Höhe und Tiefe der Töne bedingt wird. Und somit empfinden auch die beschuppten Amphibien, wie die nakten, durch die Nerven der Bogengänge und Schneke den Klang und Ton zugleich.

Dass aber die Amphibien den Klang und Ton sehr gut hören, beweist ihre Stimme. Die Frösche haben

eine laute oft metallische Stimme. Schlangen zischen; Leguane lassen ein lautes Zischen, die Geckone ein trauriges, nicht lauttönendes Geschrei; die Crocodile dagegen ein sehr lautes, donnerähnliches Gebrüll von sich hören; und die Schildkröten zischen nicht nur, sondern stossen zuweilen auch eine Art Seufzer aus.

6. Vögel.

Das Gehörorgan der Vögel gleicht in den meisten Punkten so im Bau der Schnecke und Trommelhöhle demjenigen der Eidechsen und Crocodile; weicht aber von dem Ohr der Amphibien durch festere Knochencanäle ab. Es liegt beiderseits tief in den Schädelknochen am hintern Theil des Kopfes, und besteht nebst Hörnerv aus Vorhof, Bogengängen und Schnecke.

Der Hörnerv entspringt aus dem Gehirn, — das hier schon grösser, aber ohne Windungen ist, nur das kleine Hirn ist quergefaltet, — und verzweigt sich mit seinen Aesten zu dem Vorhof den Bogengängen und der Schnecke Die Schnecke hat hier schon eine halbe Windung, und ist durch eine feine membranöse Scheidewand in zwei Gänge — Vorhof — und Paukentreppe geschieden. Im Vorhof, den Bogengängen und der Flasche der Schnecke befindet sich nebst Labyrinthwasser ein crystallinisches Pulver von kohlensaurem Kalk. Aus dem Labyrinth führen zwei Fenster, das Steigbügel- und Schneckenfenster in die Paukenhöhle. An dem Steigbügelfenster ist nur ein Gehörknöchelchen, das aber schon in drei Theile: Steigbügel, Amboss und Hammer unterschieden werden kann. Die eustachische Röhre ist weit enger als bei den Amphibien. Ein äusseres Ohr, die Ohrmuschel fehlt; nur bei den Eulen vertritt eine grosse, häutige Deckelklappe ihre Stelle. Die Ohröffnungen liegen seitwärts am hintern Theile des Kopfes; sind gross,

und von sehr feinen elastischen, weit auseinanderstehenden Federn, die die Schallwellen leicht durchlassen, versehen.

Aus der Paukenhöhle gelangen die Schallwellen, zum Steigbügel- und Schneckenfenster, und von da zu dem Labyrinthwässerchen und den Nerven in dem Vorhof, den Bogengängen und der Schnecke; wodurch die Vögel, wie die Lurche, den Klang und Ton hören.

Da die Schnecke schon eine halbe Windung hat, mithin die Nerven in der Vorhof- und Paukenscale schon länger sind, so muss auch der Umfang der Tonscala bei den Vögeln schon grösser sein, als bei den Amphibien; indem die Schallwellen auf dem länger gewundenen Nerven auch verhältnissmässig mehr und grössere Bögen in derselben Zeit abschneiden können. Die Vögel besitzen also in der Vorhof- und Paukenscala schon das Organ einer Tonscala oder Tonleiter, mithin Melodie. Der Umfang der Tonscala ist verschieden, grösser oder kleiner je nachdem die Windung der Schnecke länger oder kürzer ist. Dass aber die Vögel nicht nur den Klang und Ton sehr stark hören, sondern auch Melodie empfinden, beweist ihr melodischer Gesang.

7. *Säugethiere.*

Das Gehörorgan der Saugethiere und Menschen ist durchgängig höher entwickelt als bei den Vögeln. Es besteht aus Vorhof, Bogengängen und Schnecke, ebenfalls Knochenkanäle mit Haut ausgefüttert und Labyrinthwasser angefüllt. Von dem Hörnerven, welcher aus dem Gehirn entspringt, das hier sehr ausgebilet, äusserlich mit Windungen versehen, und das kleine quergefaltet ist, gehen fünf Nervenäste durch fünf Oeffnungen in den Vorhof und die Bogengänge, der Hauptast aber in die Schnecke. Die Schnecke ist ein gewundener Knochencanal, welcher

durch eine um die Spindel laufende theils häutige theils knöcherne Spiralplatte, auf der sich die Nervenfasern ausbreiten, um von zwei Seiten von Labyrinthwasser umgeben zu sein, in die Vorhofs- und Paukentreppe geschieden wird. Die Schnecke hat anfänglich beim Ornithorhynchus (Schnabelthier) und Echidna (Zungenschneller), welche gleichsam den Uebergang von den Vögeln zu den Säugethieren bilden, noch die einfache Windung der Vogelschnecke; nimmt aber bei den übrigen Thieren stufenweise an Windungen zu, bis sie in ihrer Vollendung beim Menschen von dem Schneckenfenster bis zur Kuppel 2¾ Windungen erreicht. Das Schnecken- und Steigbügelfenster verschliessen das Labyrinth.

Von dem Steigbügelfenster gehen anfänglich beim Schnabelthier nur zwei Gehörknöchelchen, bei den übrigen aber in der Regel drei — Steigbügel, Amboss und Hammer — in die Paukenhöhle. Diese stellt eine Knochenblase dar, die sich in Knochenzellen erweitert, wodurch die resonnirenden Räume vergrössert werden. Aus der Pauke öffnet sich die eustachische Trompete bei einigen Fischzitzthieren (Cetaceen) z. B bei den Delphinen in die Nase, Spritzlöcher; bei den übrigen in den Mund. Die Paukenhöhle ist nach aussen durch das Paukenfell geschlossen.

Von der Pauke und dem Paukenfell führt ein knöcherner Gehörgang nach aussen zu beiden Seiten des Kopfes. Dieser Gang ist bei den ganz im Wasser lebenden Säugethieren, den Wallfischen, Sirenen, der Seekuh ausserordentlich eng; eben so ist er eng und lang bei den Wiederkäuern, aber weit und kurz bei den Raubthieren Der äussere Gehörgang endet mit der Ohrmuschel wodurch sich das Gehörorgan der Säugethiere noch besonders von jenem der übrigen Wirbelthiere unterscheidet.

Die Ohrmuschel selbst durchlauft ihre verschiedenen Bildungsstufen. Sie fehlt gewöhnlich jenen Säugethieren,

welche den Uebergang von den Fischen, Amphibien und Vögeln zu den eigentlichen höhern Säugethieren machen, und erreicht erst durch die höhern Thierreihen ihre stufenweise Ausbildung. Unter den Fisch- und Amphibienzitzthieren fehlt sie dem Wallfisch, Meereinhorn, dem Delphin, der Seekuh, dem Wallross, kömmt aber schon bei der Ohrenrobbe (Otaria) vor. Eben so mangelt sie dem Schnabelthier, Zungenschneller, dem Schuppenthier und Maulwurf; erscheint aber schon, wiewohl noch sehr klein und unter den Haaren versteckt, beim Faulthier (Bradypus), und dagegen sehr lang bei der Ohrenfledermaus (Vespertilio). Bei den übrigen Huf- und Fingerthieren durchlauft sie alle möglichen Formenbildungen, bis sie endlich in dem schönen Oval des menschlichen Ohrs ihre Vollendungsstufe erreicht.

Die Ohrmuschel fängt bei der Function des Hörens die Schallwellen auf, und leitet sie durch den Gehörgang auf das Paukenfell; diese Fortleitung erfolgt, wie beim Hörrohr theils durch die in ihm enthaltene Luft, theils durch die festen Wände Das Paukenfell ist durch die Haut des Gehörgangs gebildet, trocken elastisch und wegen dem Paukenspanner für die Schallwellen sehr empfänglich; besonders im schlaffen Zustande mehr als gespannten, wie diess durch Versuche von J Müller erwiesen ist Wenn demnach die Schallwellen, oder Wellenstösse von den verschiedenen Tönen z. B. eines vollen Orchesters auf dasselbe fallen, so wird es augenblicklich in eine analoge Wellenbewegung versetzt, vermöge welcher sich die Wellen der Klangfiguren aller dieser Töne auf demselben, wie auf einer gestrichenen Glastafel oder Membran nachbilden.

Von dem Paukenfelle gelangen sie einerseits durch die Gehörknöchel zum Steigbügelfenster und anderseits durch die in der Pauke eingeschlossene Luft zum Schneckenfenster; aber viel stärker durch die Knöchel zum

Steigbügel- als durch die Luft zum Schneckenfenster; was schon bei den Amphibien bereits gesagt wurde. Unter diesem Gesichtspunkte erscheint das Paukenfell nicht nur als Vermittler zwischen Luft und Knöchelchen, sondern auch als Leitungs- und Verstärkungsapparat für die Luftwellen, mithin als Organ zur Verstärkung des Schalles.

Durch Mittheilung der Wellenstösse wird sowohl das Steigbügelfenster als auch das Schneckenfenster in ähnliche Wellenbewegung versetzt; es bilden sich auf beiden Fenstern dieselben homogenen Klangfiguren nach; und durch die Nachbildung dieser Klangfiguren wird sodann der eigenthümliche Klang vermittelt. Beide Fenster theilen die Wellenstösse oder vielmehr ihre Klangfiguren dem Wasser und Nerven im Labyrinthe mit. Von dem Vorhoffenster gelangen die Wellenstösse der Klangfiguren zunächst in den Vorhof und die Bogengänge und überdiess durch die Vorhoftreppe in die Schnecke; von dem Schneckenfenster aber bloss allein in die Paukentreppe der Schnecke, und theilen sich durch das Labyrinthwässerchen den Hörnerven mit, welcher diese wellenförmigen Klangfiguren als Klänge empfindet. Auf den Nerven der Bogengänge und Schnecke schneiden die Schallwellen der Klangfiguren nach Verhältniss ihrer Grösse und Geschwindigkeit verschiedene Bögen ab, wodurch die Zeitgrenzen der Wellenstösse, mithin die Höhe und Tiefe der Klänge oder der Töne bestimmt wird; und in so fern sind die Nerven der Bogengänge und Schnecke als Organ der Töne zu betrachten, durch welches die Säugethiere wie die Vögel, den Klang und Ton hören.

Die Schnecke hat aber bei den Säugethieren schon mehr Windungen als bei den Vögeln. Die Windungen nehmen selbst von den Fisch- und Amphibienzitzthieren und dem Schnabelthiere stufenweise zu bis zum Menschen, und in diesem Verhältnisse verlängern sich die Nerven auf der Spiralplatte in der Vorhof- und Pauken-

treppe der Schnecke. Je länger aber die Nerven in der Vorhof- und Paukenscala der Schnecke sind, um so mehr und grössere Bögen können die Schallwellen sowohl in der Gleichzeitigkeit als Zeitfolge darauf abschneiden, und um so grösser ist der Umfang der Tonscala für die Harmonie und Melodie. Der Hörnerve empfindet aber die Schallwellen nicht wie der Gefühlnerve als Erzitterungen sondern seiner Struktur nach als Töne, und zwar in der Gleichzeitigkeit als Harmonie und in der Zeitfolge als Melodie und als solche überliefert er sie dem Gehirn. Da dieser Nerve aus dem Markstreifen der vierten Hirnhöhle entspringt, so hält man den Boden der vierten Hirnhöhle und den Schenkel des kleinen Hirns zum Rückenmark oder den strangförmigen Körper für die Stelle der Gehörwahrnehmung. Demnach ist der Nerv in der Vorhof- und Paukenscala der Schnecke das Organ der musikalischen Tonscala für Harmonie und Melodie. Da die Schnecke des Menschen die meisten Windungen hat, so muss auch die Tonscala bei ihm einen grössern Umfang haben als bei den übrigen Thieren, und in dieser Hinsicht hat auch das Gehörorgan des Menschen einen hohen Vorzug vor jenem der übrigen Thiere.

Nachdem wir nun das Gehörorgan und seine Functionen von den untersten Thierclassen bis zum Menschen untersucht haben, so wollen wir in derselben Stufenordnung die Formen und formellen Functionen des Gehörorgans betrachten, und hernach diese Formen mit jenen im Weltgebäude vergleichen, um zu sehen, worin das Gehörorgan mit dem erhabenen Weltgebäude Aehnlichkeit hat.

II.

Darstellung der Formen des Gehörorgans.

A.

Gehörorgan der Wirbellosen.

1. Radiaten.

Unter den Wirbellosen fehlt das Gehörorgan den Radiaten und Annlaten noch ganz; es kann somit auch keine Form und Function angegeben werden. Auch der Gehörnerve, wenn er je bei dem einen oder dem andern dieser Thiere ohne Leitungsapparat vorkommen sollte, hat noch keine bestimmte mathematische Form, seine Function kann also auch nur eine höchst schwache Receptivität des Schalles sein.

2. Mollusken.

Unter den Mollusken erscheint das Gehörorgan zuerst bei den Cephalopoden als ein mit Wasser gefülltes Bläschen in einer Höhle des Kopfknorpels, auf dem sich der Hörnerve ausbreitet. Dieses Bläschen wird bei einigen dieser Thiere durch feine Fäden bei andern z. B. der Sepien durch Knötchen, die an der inneren Wand des Vorhofs sich befinden, schwebend getragen. Ursprünglich hat dieses mit Wasser gefüllte Bläschen, wie der Wassertropfen die Gestalt einer Kugel. Durch die feinen Fäden aber, an welchen es in der Knorpelhöhle schwebend hängt, wird es gleichsam an den Polen auseinander gezogen, durch die Knötchen hingegen an denselben Punk-

ten etwas eingedrückt, und dadurch verwandelt es sich im ersten Falle in eine Ellipsoide und im andern in eine Sphäroide. Kugel, Ellipsoide und Sphäroide sind also die Urform des Gehörorgans. In dieser einfachen Form stellt es die Natur anfänglich bei den Cephalopoden dar; in dieser Form hält sie es noch eingehüllt, aus dieser Form entfaltet sie es stufenweise durch das Thierreich; und in dieser Form fasst auch das Gehörorgan die Schallwellen auf.

Die Schallwellen selbst haben in Luft und Wasser die Form der Kugel; sie verbreiten sich in diesen Medien wie concentrische Hohlkugeln, die immer weiter auseinander laufen, daher nimmt die Stärke im verkehrten Verhältniss des Quadrats der Entfernung ab. Dieser Form der Schallwellen muss desshalb auch das Vorhofbläschen als Auffassungs- und Leitungsorgan der Schallwellen im Ohr entsprechen; es muss ihm somit ebenfalls die Kugelform zu Grunde liegen.

Wie aber die Kugel die einfachste und zugleich vollkommenste geometrische Form ist, in welcher gleichsam alle Formen noch als Chaos begriffen sind, so werden auch die Mollusken, deren Gehörorgan noch die Form der Kugel, Ellipsoide und Sphäroide hat, nur eine dunkle, gleichsam chaotische Empfindung vom Hören haben. Sie werden bloss den Schall oder Klang hören, aber noch nicht die Tonhöhe, viel weniger Melodie und Harmonie empfinden können, wozu schon höhere Organe im Ohr erfordert werden, die auch nur bei höheren Thieren vorkommen, deren Organisation schon eine höhere Entwickelungsstufe erreicht hat.

3. Articulaten.

Das Gehörorgan der Articulaten, namentlich der Krebse und krebsartigen Insecten erscheint wie bei den

Cephalopoden als ein häutiges mit Wasser gefülltes Bläschen, auf dem sich der Hörnerve ausbreitet. Dieses Bläschen hat ursprünglich wieder die Gestalt einer Kugel, Ellipsoide oder Sphäroide; liegt in einem knochernen Vorhofe an dem Grundgelenk der grössern Fühlhörner. Der Vorhof sowie das Bläschen verlängern sich bis unter die Haut, und erhalten dadurch die Gestalt eines Cylinders. Das äussere Ende dieses Cylinders ist mit der Haut verschlossen. Diese Haut vor dem Eingang des Cylinder bildet das Vorhoffenster. Das Vorhoffenster oder die Basis des Cylinders ist rund, wenn sich der Cylinder durch Verlängerung der Kugel gebildet hat; ist er aber durch Verlängerung einer Ellipsoide oder Sphäroide entstanden, so muss das Vorhoffenster oval sein. Und wirklich trift man auch nur diese beiden Fenster im Ohr an. Somit liegen dem Gehörorgan der Articulaten Kugel, Ellipsoide Sphäroide und Cylinder zu Grunde, und die Natur hat bei dieser Thierclasse nebst der Kugel, Ellipsoide uud Sphäroide noch einen Cylinder mit rundem oder ovalem Fenster oder Basis als neue Form aufgenommen.

Da sich die Schallwellen, Wellenbilder oder Klangfiguren der Töne sowohl aus Luft als Wasser sehr gut auf der Membron des Vorhoffensters abbilden, und dem Labyrinthwasser und Hörnerven sehr stark mittheilen, so müssen die Articulaten (Krebse) den Klang sowohl in Luft als auch im Wasser sehr deutlich hören; aber von Empfindung der Töne, der Melodie und Harmonie kann hier noch keine Rede sein; sie entwickelt sich erst stufenweise durch die Reihen der Wirbelthiere.

B.

Gehörorgan der Wirbelthiere.

4. *Fische.*

Das Gehörorgan der Fische besteht aus Vorhof und Bogengängen. Das Vorhofbläschen hat nicht mehr die ursprüngliche Gestalt der Kugel, Ellipsoide oder Sphäroide, wie bei den Mollusken, sondern es ist schon in mehrere Abtheilungen getheilt. Die Natur hat hier also schon gleichsam eine Kugelsection vorgenommen und durch dieselbe Kreise und Halbkreise gebildet und in der Form der halbzirkelförmigen Canäle dargestellt. Diese Canäle fehlen den Mollusken und Articulaten noch ganz; bei letztern bildet das Gehörorgan nicht mehr eine Kugel, sondern einen Cylinder mit Vorhoffenster. Dieser Cylinder hat sich bei den Fischen schon mehr verlängert, und in cylindrische Röhren umgebogen, wodurch sich die halbcirkelförmigen Canäle gebildet haben. Von diesen Canälen hat sich anfänglich bei den Saugfischen nur ein ringförmig in sich zurückkehrender Bogengang, bei den Neunaugen zwei und bei allen übrigen Fischen aber immer drei Bogengänge gebildet. Diese Bogengänge sind nicht gleich gross, sondern haben verschiedene Durchmesser, und man unterscheidet einen kleinen, mittlern und grössern Bogengang. Sie stehen in rechtwinklichter Stellung auf dem Labyrinthboden, der kleinste im Gesicht, der mittlere auf der Seite und der grösste im Hintergrunde; auch berühren sie sich an gewissen Stellen. Zudem haben sie nicht die vollkommene Gestalt von Halbkreisen, sondern von halben Ellipsen und Parabeln. *)

*) Um sich ein Bild von der Form und Stellung der halbcirkelförmigen Canäle zu verschaffen, vergleiche man die Abbildungen zu Okens Naturgeschichte Taf. XII. Fig. 10.

Nach der Form, rechtwinklichten Stellung und verschiedenen Grösse der halbcirkelförmigen Canäle zu schliessen, hat ihre Function sicher einen höhern geometrischen Zweck. Es ist nämlich aus der Kreislehre bekannt, dass sich durch Kreise und Halbkreise, besonders wenn sie sich in rechtwinklichter Stellung berühren, geometrische Proportionallinien für Saitenlängen, mithin Verhältnisse und Proportionen für Töne bestimmen lassen; also müssen sich auch auf analoge Weise durch die halbcirkelförmigen Canäle die Verhältnisse und Proportionen der Töne nach Höhe und Tiefe bestimmen lassen, und in so fern sind die halbcirkelförmigen Canäle ihrem formellen Bau nach als Organ des Tons zu betrachten. Die Fische haben somit in dem formellen Bau der Bogengänge das Organ der Töne, und im Vorhof mit den Mollusken und Articulaten das Organ des Klangs, und diess ist die Ursache, warum sie **Klang** und **Ton** hören.

5. *Amphibien.*

Das Gehörorgan der nakten Amphibien besteht aus Vorhof und Bogengängen, und jenes der geschuppten noch aus einer Schneke Vorhof und Bogengänge gleichen in Form, Bau und Stellung ganz dem Gehörorgan der Fische. Dem Vorhof liegt Kugel, Ellipsoide und Sphäroide, und den Bogengängen cylindrische Halbkreise, Halbellipsen und Parabeln zu Grunde. Die drei Bogengänge stehen wieder in rechtwinklichter Stellung auf dem Labyrinthboden, und berühren sich an gewissen Stellen. Die Schnecke hat noch keine Windungen, sondern gleicht mehr einem Kegel, der gleichsam eine verlängerte Halbellipsoide ist. Die Basis dieses Kegels: oder dieser Halbellipsoide bildet das runde Fenster oder Schneckenfenster; dagegen hat das Vorfenster die ovale Form.

Der Vorhof, wie die Schallleitung in Luft und Wasser, hat Kugel, Ellipsoide und Sphäroide zur Grundlage; er ist als das Organ des Schalles oder Klanges zu betrachten.

Die halbcirkelförmigen Canäle erscheinen in der Gestalt von cylindrischen Halbkreisen, Halbellipsen und Parabeln; sie sind das Organ des Tones. Denn durch Halbkreise, Halbellipsen und Parabeln, und eben so durch die halbcirkelförmigen Canäle lassen sich die geometrischen Verhältnisse und Proportionen der Schallwellen, mithin die Höhe und Tiefe der Töne bestimmen.

Dagegen hat die Schnecke ihrem fromellen Baue nach schon eine höhere Function als der Vorhof und die Bogengänge. Sie bildet anfänglich bei den beschuppten Amphibien nur eine verlängerte Halbellipsoide, oder einen Kegel. Windet man aber einen Faden unter einem beliebigen Winkel um den Kegel, so schneiden die Windungen den Kegel, und bilden von der Basis bis zur Kuppel eine Schneckenlinie Die ganzen Kegelschnitte dieser Windungen sind Ellipsen, die halben Kegelschnitte dagegen Halbellipsen; letztere bilden in fortlaufender Verbindung die Schnecke. Windet sich statt des Fadens ein cylindrischer Canal um den Kegel, so erzeugt dieser gewundene Canal ebenfalls eine Schnecke, wie sie im Gehörorgan erscheint. Die Schnecke steht mit den halbcirkelförmigen Canälen im innigsten Zusammenhange; denn beide bestehen aus Halbellipsen, nur mit dem Unterschiede, dass diese Halbellipsen in den halbcirkelförmigen Canälen noch getrennt, bei der Schnecke dagegen verbunden sind Aus diesem Grunde müssen auch die Tonverhältnisse in den halbcirkelförmigen Canälen noch getrennt, in der Schnecke aber schon in eine Tonscala verbunden sein; und leztere ist also das Organ der Tonscala oder Tonleiter. Da nun die Schnecke bei den beschuppten Amphibien noch keine Windungen hat, sondern

bloss einen Kegel als Grundlage der Schnecke bildet, so kann auch ihre Tonscala oder Tonleiter noch keinen grossen Umfang haben. Die Amphibien hören demnach bloss wie die Fische den Klang und Ton und zwar in Luft und Wasser zugleich. Von einer melodischen Tonscala aber haben sie bloss die erste Grundlage, daher ist auch ihr Gesang nur höchst eintönig

6. Vögel.

Das Gehörorgan der Vögel gleicht im Bau und Form ganz jenem der beschuppten Amphibien. Vorhof und Bogengänge haben dieselbe Form und Stellung wie bei den Amphibien; nur die Schnecke gleicht nicht mehr einem Kegel, sondern ist schon ein halbesmal um die Spindel gewunden, besteht somit schon aus einer halben Windung. Auch das Vorhof- und Schneckenfenster haben dieselbe Form wie bei den Amphibien. Von dem formellen Bau der Pauke und dem übrigen Leitungsapparate kann hier nicht mehr die Rede sein. Dem Gehörorgan der Vögel liegt also wieder Kugel, Cylinder und Schnecke zu Grunde.

Da die Tonverhältnisse durch die halbcirkelförmigen Canäle bestimmt, durch die Schnecke aber in eine Tonscala zusammengestimmt werden, so sind die Vögel dadurch im Stande nicht nur die Töne an sich, sondern auch in ihrer Zusammenstimmung zu einer Tonscala, mithin schon Melodie zu hören. Nach dem formellen Bau des Gehörorgans besitzen demnach die Vögel das Vermögen nicht nur den Klang und Ton, sondern auch die melodische Zusammenstimmung der Töne zu einer Tonleiter zu empfinden, was schon ihr melodischer Gesang zeigt. Daher hat jede Gattung von Vögeln nach dem formellen Bau der Schnecke auch ihren eigenthümlichen Nestgesang.

7. Säugethiere.

Das Gehörorgan der Säugethiere und des Menschen hat dieselbe Form in Bau und Bildung wie bei den Vögeln, so im Vorhof und den Bogengängen, nur die Schnecke weicht davon ab. Bei den niedern Säugethieren hat sie noch die Form der Vogelschnecke mit einer halben Windung; bei den übrigen Reihen der Säugethiere aber nimmt sie stufenweise an Windungen zu, bis sie beim Menschen die höchste Stufe der Vollendung mit 2¾ Windungen erreicht.

Vorhof, Bogengänge und Schnecke sind die Hauptorgane im Ohr; nach ihrer formellen Bildung müssen sie auch einen gemeinschaftlichen formellen Zweck und Bestimmung haben, worüber jedoch gegenwärtig noch verschiedene Vermuthungen obwalten. Autenrieth und Körner suchen in der rechtwinklichten Stellung der halbcirkelförmigen Canäle nach den Dimensionen des Raums das Vermögen, die Richtung des Schalles zu erkennen, das sich, wie schon Skarpa annahm, von den Schädelknochen zu den Canälen fortpflanzen soll. Diess wird aber durch die Nothwendigkeit des Gebrauchs beider Ohren zum Erkennen der Richtung des Schalles und dadurch widerlegt, dass zwischen dieser Stellung und dem angeblichen Zwecke kein natürlicher Zusammenhang ist. In der Schnecke dagegen ist von Haller und anderen Schriftstellern die Fähigkeit Höhe und Tiefe zu unterscheiden, gesucht worden; indem sie die Schnecke mit ihren Nervenästen als ein Saiteninstrument betrachtet haben, worin jeder Nervenfasser einen bestimmten Ton entsprechen soll. Die Kleinheit der Schnecke bei den Vögeln und die Grösse derselben beim Hund und Fuchs sprechen gegen diese Vermuthung. Vielmehr wird im Bau der halbcirkelförmigen Canäle und der Schnecke ein ganz anderer formeller Zweck zu suchen sein. Um

diesen Zweck in der Form und Bildung dieser Organe bestimmen zu können, müssen wir an der Hand der Mathematik den Gang der Natur verfolgen.

Die Natur stellt anfänglich in dem Vorhof der Cephalopoden eine Kugel, Ellipsoide und Sphäroide als Bläschen dar. Aus diesem Bläschen bildet sie durch Verlängerung bei den Articulaten schon einen Cylinder. Dieser Cylinder umbiegt sie bei den Fischen und stellt daraus die halbcirkelförmigen Canäle dar, und zwar anfänglich bei den Saugfischen einen Kreis, bei den Neunaugen zwei Halbkreise und endlich bei den übrigen Fischen und Wirbelthieren durchgehends drei Halbkreise in rechtwinklichter Stellung.

Durch Kreise und Halbkreise in rechtwinklichter Stellung auf einer Achse lassen sich geometrische Mittelproportionallinien bestimmen.

Ist nämlich Fig. 1. c H B ein Halbkreis, welcher auf dem Durchmesser c B steht, und sind c o und B o zwei gegebene Linien, so wird zu diesen beiden Linien H o die mittlere geometrische Proportionale sein; denn es verhält sich

c o : H o = H o : B o; also ist

c . B = H^2, und

$\sqrt{c \cdot B} = H$, d. i. H o ist die geometrische Mittelproportionale zu c o und B o.

Ist ferner Fig. 1. H B A ein zweiter Halbkreis auf dem Durchmesser A H, und sind H o und A o wieder zwei gegebene Linien, so ist B o die geometrische Mittelproportionale zwischen jenen gegebenen Linien; denn es verhält sich abermal

H o : B o = B o : A o; mithin ist

H . A = B^2, und

$\sqrt{H \cdot A} = B$.

Auf dieselbe Weise ist in dem dritten Halbkreise

B A As auf dem Durchmesser B As die senkrechte A o die geometrische Mittelproportionale zu B o und As o, denn es verhält sich

$$B\,o : A\,o = A\,o : As\,o, \text{ und}$$
$$B \;.\; As = A^2 \text{, also}$$
$$\sqrt{B \;.\; As} = A.$$

Sezt man die Proportionen in den beiden Halbkreisen c H B und H B A zusammen, so verhält sich

$$c\,o : H\,o = H\,o : B\,o$$
$$H\,o : B\,o = B\,o : A\,o$$

folglich $c\,o : Ho : Ho : Bo = Ho : Bo : Bo : Ao$ $: Ho$

$$c\,o : B\,o = Ho : Bo : Bo : Ao : Bo$$

$$c\,o : B\,o = H\,o : A\,o$$

verkehrt $c\,o : H\,o = B\,o : A\,o.$

Wie sich aber verhält

$$c\,o : H\,o = B\,o : A\,o, \text{ so auch}$$
$$H\,o : B\,o = A\,o : As\,o.$$

Demnach lassen sich durch Halbkreise in rechtwinklichter Stellung auf einer Achse geometrische Proportionallängen auf derselben bestimmen; also müssen sich auch durch die halbcirkelförmigen Canäle im Ohr geometrische Proportionen für die Schallwellen bestimmen lassen.

Die halbcirkelförmigen Canäle haben aber nicht die vollkommene Gestalt von Halbkreisen, sondern vielmehr von Halbellipsen und Parabeln; also müssen sich auch durch Parabeln wieder geometrische Proportionen bestimmen lassen.

Eine Parabel wird auf folgende Weise beschrieben: Es sei Fig. 2. A B der Parameter, B c; B b; B as . . . B C die Abscissen und die Mittelproportionalen B I bis B XIII die Ordinaten; desgleichen B N die Achse der Parabels Die Abscissen trage man von B C auf die

Achse B N, und mache B c = B 1; B b = B 2; B as = B 3 . . . B C = B 13. Zu den Abcissen und dem Parameter A B suche man die halben Ordinaten B I bis B XIII, und erreichte sie auf der Achse B N in c 1; H 2, B 3, A 4 . . . C 13, so ist die Curve durch die Punkte c H B A As G Fis F E Es D Cis C eine Parabel. In dieser Parabel verhält sich:

$$n\,p : H\,p = H\,p : B\,p.$$

Ist der Parameter n p oder A B = a, die halbe Ordinate H p = y, und die Abcisse B p = x, so verhält sich

$$a : y = y : x;$$

also ist $a\,x = y^2$, d. h. das Quadrat der halben Ordinate ist gleich dem Rechteck aus dem Parameter und der Abcisse. Und $\sqrt{a\,x} = y$, d. i. die halbe Ordinate ist die geometrische Mittelproportionale zwischen dem Parameter und der Abcisse. *) Folglich lassen sich durch Parabeln, wie durch Halbkreise, geometrische Proportionen bestimmen, und in der rechtwinklichten Stellung der halbcirkelförmigen Canäle nach den Dimensionen des Raums ist nicht das Vermögen die Richtung des Schalles, sondern das Vermögen die Verhältnisse und Proportionen der Töne, mithin die Tonhöhe zu erkennen, begründet. Die Fische und übrigen Wirbelthiere besitzen demnach in den drei halbcirkelförmigen Canälen das Organ für die Tonhöhe.

Wenn wir den Bildungsgang der Natur noch weiter verfolgen, so stellt sie neben den Bogengängen noch eine Schnecke dar, und zwar anfänglich bei den beschuppten Amphibien bloss als einen Kegel, bei den Vögeln schon als eine Schnecke mit einer halben Windung, end-

*) Man vergleiche die Elementa Matheseos von Christian Wolf I Theil. S. 445. §. 538.

lich bei'm Menschen mit $2\frac{3}{4}$ Windungen. Der Kegel hat anfänglich die Gestalt einer halben Ellipsoide, deren Achse oder Spindel in die Höhe gezogen ist. Er gründet sich daher auf die Form des elliptischen Bläschens der Mollusken; stellt aber bei den Schuppenamphibien nur eine halbe Ellipsoide vor, welche das runde Fenster zur Basis hat. Bei den Vögeln windet sich der Kegel selbst ein halbesmal, wie ein Schraubengang um die Spindel, und diese halbe Windung bildet eine halbe Ellipse, welche aber von der Kuppel der Schnecke als Halbkreis, wie ein Bogengang erscheint. Bei dem Menschen hingegen windet sie sich $2\frac{3}{4}$ mal um die Spindel; auch diese Windungen bilden sechs halbe Ellipsen, von der Höhe der Kuppel aber sechs Halbkreise, die sich spiralförmig um eine Achse drehen.

Durch eine Schnecke lassen sich aber wieder, wie durch Halbkreise geometrische Proportionen bestimmen, was die Mathematik zeigt. Ist nämlich Fig. 1. c H B ein Halbkreis auf dem Durchmesser c B, und sind c o und B o zwei gegebene Linien, so ist H o die geometrische Mittelproportionale zu diesen beiden, denn es verhält sich

$$c\,o : H\,o = H\,o : B\,o. \quad \text{Nun ist}$$
$$c \;.\; B = H^2, \text{ und}$$
$$\sqrt{c \;.\; B} = H.$$

Eben so verhält sich in dem Halbkreise B A As auf B As

$$B\,o : A\,o = A\,o : As\,o$$
$$B \;.\; As = A^2;$$
$$\sqrt{B \;.\; As} = A.$$

Ferner in dem Halbkreise As G Fis,

$$As\,o : G\,o = G\,o : Fis\,o;$$
$$As \;.\; Fis = G^2,$$
$$\sqrt{As \;.\; Fis} = G.$$

Desgleichen in dem Halbkreise Fis F E.

Fis o : F o = F o : E o,

Fis o . E o = F^2,

$\sqrt{\text{Fis} \cdot \text{E}} = \text{F}$.

Und im dem Halbkreise E Es D

E : Es = Es : D,

E . D = Es^2,

$\sqrt{\text{E} \cdot \text{D}} = \text{Es}$.

Endlich in dem Halbkreise D Cis C ist

$\sqrt{\text{D} \cdot \text{C}} = \text{Cis}$.

Beim Menschen hat die Gehörschnecke von der Basis bis zur Koppel $2\frac{3}{4}$ Windungen. Durch eine Schnecke mit so vielen Windungen lassen sich zwölf geometrische Proportionallinien bestimmen. Denn Fig. 1. ist C : Cis = Cis : D = D : Es = Es : E die erste Windung; E : F = F : Fis = Fis : G = G : As die zweite, und As : A = A : B = B : H die $\frac{3}{4}$ Windung. Nun verhält sich aber in der Schnecke mit diesen $2\frac{3}{4}$ Windungen: C : Cis = D : Es = E : F = Fis : G = As : A = B : H.

Wären diese zwölf geometrischen Proportionallinien Fig. 1. c o, H o, B o, A o, As o . . . . C o und Fig 2. c_1, H_2, B_3, A_4, As_5 . . . . C_{13} Saitenlängen, so würden sie auf dem Monochord genau die 12 Töne unseres temperirten Tonsystems angeben.

Nach Fig. 1 und 2. würde die Saitenlänge

c o oder c_1 = $\sqrt[12]{1}$ = 1,0000000 den Ton c,

H o „ H_2 = $\sqrt[12]{2}$ = 1,0594629 „ „ H,

B o „ B_3 = $\sqrt[12]{2^2}$ = 1,1224618 „ „ B,

A o „ A_4 = $\sqrt[12]{2_3}$ = 1,1892071 „ „ A,

As o „ As_5 = $\sqrt[12]{2^4}$ = 1,2599205 „ „ As,

G o „ G_6 = $\sqrt[12]{2^5}$ = 1,3348389 „ „ G,

Fis o „ Fis_7 = $\sqrt[12]{2^6}$ = 1,4142136 „ „ Fis,

$$F_0 \text{ oder } F_8 = \sqrt[12]{2^7} = 1{,}4983071 \text{ den Ton F,}$$
$$E_0 \text{ „ } E_8 = \sqrt[12]{2^8} = 1{,}3874011 \text{ „ „ E,}$$
$$Es_0 \text{ „ } Es_{10} = \sqrt[12]{2^9} = 1{,}6817028 \text{ „ „ Es,}$$
$$D_0 \text{ „ } D_{11} = \sqrt[12]{2^{10}} = 1{,}7817974 \text{ „ „ D,}$$
$$Cis_0 \text{ „ } Cis_{12} = \sqrt[12]{2^{11}} = 1{,}8877486 \text{ „ „ Cis,}$$
$$C_0 \text{ „ } C_{13} = \sqrt[12]{2^{12}} = 2{,}0000000 \text{ „ „ C}$$

anstimmen.

Da sich nun durch eine Schneckenlinie mit 2¾ Windungen die zwölf Töne des Tonsystems bestimmen lassen, so muss die Schnecke im Ohr, wie sie in ihrer Vollendung beim Menschen mit 2¾ Windungen vorkömmt, das Organ des musikalischen Tonsystems sein; und der Mensch ist demzufolge nicht nur im Stande den Klang und Ton, sondern auch die musikalische Zusammenstimmung der Töne mithin Harmonie und Melodie zu empfinden.

Vom Menschen nimmt die Schnecke an Windungen immer stufenweise ab, bis sie bei den beschuppten Amphibien nur noch einen Kegel bildet, also muss auch in demselben Grade der Sinn für Melodie abnehmen. Die nakten Amphibien und Fische haben keine Schnecke mehr, sondern bloss die Canäle; sie empfinden demnach bloss noch den Ton und Klang d. i. die Höhe und Tiefe und die Tonfarbe ohne musikalische Stimmung. Auch diese Canäle verlieren sich bei den Articulaten und Mollusken ganz, und es ist nur noch das Vorhofbläschen vorhanden, also muss sich bei diesen Thieren der Sinn für Höhe und Tiefe verlieren und nur noch jener für den Klang und Schall vorfinden. Die übrigen Wirbellosen: Annulaten und Radiaten, die nicht mehr das Vorhofbläschen haben, hören entweder gar nichts, oder wenn sie bloss den Hörnerv ohne Vorhofbläschen haben, so können sie auch nur den Schall sehr schwach hören.

Nach den bisherigen Betrachtungen der Formen und Funktionen des Gehörorgans sind also die Formen

1. des Vorhofs: Kugel, Ellipsoide und Sphäroide,
2. der Kanäle: Halbkreise, Halbellipsen und Parabeln,
3. der Schnecke: Halbkreise und Halbellipsen spiralförmig um einen Kegel gewunden.

Und die Funktionen

1. des Vorhofs: Hören der Klänge,
2. der Canäle: Hören der Töne, und
3 der Schnecke: Hören der musikalischen Töne.

Diese Formen hat die Natur aus der Kugel durch eine einfache Analyse und Synthese entwickelt. Zuerst hat sie die Kugel als Ellipsoide und Sphäroide in dem Vorhofbläschen der Mollusken hingestellt. Dann hat sie mit der Kugel, Ellipsoide und Sphäroide eine Analyse, Trennung, Section vorgenommen und daraus Kreise, Halbkreise, Halbellipsen und Parabeln in den halbcirkelförmigen Canälen der Fische hergestellt. Mit diesen Canälen hat sie endlich wieder eine Synthese oder Verbindung unternommen, und diese Canäle bei den Amphibien, Vögeln und Säugethieren in eine Schnecke zusammengestellt und damit den Bau des Ohrs vollendet.

Nachdem wir nun die Formen und Funktionen des Gehörorgans betrachtet haben, so ist es noch unsere fernere Aufgabe, dieselben Formen des Gehörorgans im Weltgebäude so wie die Gesetze des Weltgebäudes im Gehörorgan nachzuweisen, um zu einem würdigen Begriff von der Harmonie des Gehörorgans und Weltgebäudes zu gelangen

III.

Nachweis dieser Formen des Gehörorgans im Weltgebäude, so wie der Gesetze des Weltgebäudes im Gehörorgan.

1. *Form der Weltkörper.*

Wenn wir die Formen des Gehörorgans mit jenen im Weltgebäude vergleichen, so finden wir dieselben Formen im Weltgebäude wie im Gehörorgan. Die erste Form ist wie im Gehörorgan so im Weltgebäude Kugel, Ellipsoide, Sphäroide. Die Erde und übrigen Planeten unseres Sonnensystems sind Sphäroiden Anfangs hielt man diese Weltkörper für vollständige Kugeln; allein Beobachtungen haben gezeigt, dass sie keine vollständige Kugeln sondern an den Polen etwas eingedrückt oder abgeplattet sind; so dass der Polardurchmesser derselben immer ein wenig kleiner ist als der Aequatorialdurchmesser. Bei der Erde ist der Polardurchmesser 5,6 Meilen kleiner als der Aequatorialdurchmesser. Die grösste Abplattung hat Jupiter, wo der Polardurchmesser 675 Meilen kleiner als der Aequatorialdurchmesser erscheint Die Ursache dieser Abplattung ist die Rotation, d. i die Bewegung eines Planeten um seine Achse von West nach Ost Jeder Planet bewegt sich in einer gewissen Zeit um seine Achse, und durch diese Schwungbewegung hat jeder die Gestalt einer Sphäroide angenommen. Ungeachtet dieser Bewegung würden die Planeten doch nicht die Gestalt von Sphäroiden angenommen haben, wenn sie nicht ursprünglich im flüssigen oder weichen Zustand gewesen wären, nur in solchem Zustande konnten sie sich zu Sphäroiden gestalten. Die Erde und übrigen Planeten waren also ursprünglich bei ihrer ersten Schöpfung nicht im festen, sondern, wie das Vorhofbläschen im Ohr, im flüssigen

oder breiartigen Zustand, und in diesem haben sie, wie jenes die Form einer Sphäroide erhalten. Folglich haben die Himmelkörper wie das Vorhofbläschen im Ohr ursprünglich die Gestalt von Sphäroiden, und in dieser Hinsicht hat also der Bau des Gehörorgans schon eine Aehnlichkeit mit dem Weltgebäude.

2 Form der Planetenbahnen.

Eine andere Aehnlichkeit mit dem Weltgebäude hat das Gehörorgan nicht nur in dem Vorhofbläschen sondern auch in den Bogengängen. Diese Aehnlichkeit besteht in der Form der Bogengänge und den Planetenbahnen; beiden liegen Kreise und Ellipsen zu Grunde.

Noch war das erhabene Weltgebäude mit den verschlungenen und verwickelten Bahnen der Planeten und Kometen von dem Schauplatz der Erde betrachtet dem menschlichen Verstand ein räthselhaftes Labyrinth, ein Chaos, bis Copernicus aus demselben einen Ausweg fand, und die erhabene Idee aufstellte, dass die Erde ein Planet sei und wie die übrigen Planeten um die Sonne kreise. *) Diese Idee, dass alle Planeten, also auch die Erde, Kreise von bestimmten Halbmessern beschreiben, in deren gemeinschaftlichen Mittelpunkte die Sonne ruht, war es, die jenes Chaos lichtete, und die unerklärbare Unordnung und Gesetzlosigkeit in die schönste, einfachste Harmonie umschuf. Copernicus selbst hielt die Bahnen der Planeten für vollständige Kreise. Keppler prüfte

*) Diese Behauptung, der Himmel stehe unbeweglich, und die Erde, ausser der Umwälzung um ihre Achse, bewege sich nach der Schiefe der Ecliptik innerhalb des Sterngewölbes um die Sonne, hat eigentlich schon Aristarchos der Samier aufgestellt. Plutarch. de facie in orbe Luno. c. 6. p. 35. 36. Tom. XIII. Tub. Man vergleiche J. L. Hugs Mythos der berühmten Völker der alten Welt. p. 43.

sie genauer, und sein bewunderungswürdiger Scharfsinn fand aus der Veränderung der scheinbaren Durchmesser dieser Bahnen und aus den Geschwindigkeiten der Planeten, dass die Bahnen der Erde und übrigen Planeten keine vollständige Kreise, sondern Ellipsen sind. Wie aber im Weltgebäude die Bahnen der Planeten Ellipsen sind, so sind auch im Ohr die Bogengänge bei den Fischen, Lurchen, Vögeln und Säugethieren halbe Ellipsen. Darin haben die Bogengänge mit den Planetenbahnen Aehnlichkeit.

Die Durchmesser der Planetenbahnen haben verschiedene Grösse. Merkur hat die kleinste Bahn, Venus schon eine grössere, und die Bahnen der Erde und übrigen Planeten nehmen immer mehr an Grösse und Umfang zu. Eben so sind auch die Bogengänge im Ohr von ungleicher Grösse Der vordere Bogengang hat den kleinsten Umfang, der Umfang des mittlern ist schon grösser und jener des hintern Bogenganges am grössten. Wie aber im Weltgebäude die Achsen der Planetenbahnen an Grösse verschieden sind, so sind es auch die Bogengänge im Ohr, folglich haben die Planetenbahnen und Bogengänge auch hierin wieder Aehnlichkeit.

Ueberdiess haben die Ebenen der Planetenbahnen gegen die Ebene des Aequators eine bestimmte Neigung oder Lage, und der Winkel dieser Neigung heisst die Ecliptik. Ebenso sind auch im Ohr die Bogengänge unter einem bestimmten Winkel gegeneinander geneigt, und der Winkel dieser Neigung bestimmt die Stellung der Bogengänge nach den Dimensionen des Raums; folglich haben die Bogengänge auch in ihrer Stellung mit der Neigung der Planetenbahnen ebenfalls Aehnlichkeit, und die Aehnlichkeit der Bogengänge mit den Planetenbahnen erstreckt sich also auf Form, verschiedene Grösse und Lage. Aber nicht nur im Vorhofbläschen und den Bo-

gengängen, sondern auch in dem Bau der Schnecke hat das Gehörorgan mit dem Weltgebäude Aehnlichkeit.

3. Planetensystem.

Wenn wir die Gehörschnecke mit dem Weltgebäude vergleichen, so finden auch wir hierin eine überraschende Aehnlichkeit, die sich besonders auf die Form, Grösse, Anordnung und Lagerung der Planetenbahnen und Schnekenwindungen erstreckt. Wir müssen also den einen um den andern dieser Vergleichungspunkte betrachten und zuerst unser Augenmerk auf die Form der Planetenbahnen und Schneckenwindungen wenden.

1. Die Planetenbahnen haben die Form von Ellipsen. Nach dem ersten Kepplerschen Gesetze bewegen sich alle Planeten in Ellipsen um die Sonne; mithin sind die Planetenbahnen Ellipsen. Die Sonne steht in dem einen gemeinschaftlichen Brennpunkte aller dieser Ellipsen, und vereinigt sie durch ihre Attractionskraft zu einem harmonischen Ganzen, das man Planetensystem nennt. Auch im Ohr der Vögel und Säugethiere bilden die halben Windungen der Schnecke halbe Ellipsen, die sich um eine gemeinschaftliche Achse oder Spindel winden, und zu einem harmonischen Ganzen vereinigen. Wie also in dem Planetensystem die Planetenbahnen aus Ellipsen bestehen und sich um einen Brennpunkt vereinigen, so bestehen auch in der Schnecke die halben Windungen aus halben Ellipsen, die sich um eine gemeinschaftliche Spindel vereinigen; folglich hat die Gehörschnecke in dieser Hinsicht schon einigermaassen Aehnlichkeit mit dem Weltgebäude.

2. Die Aehnlichkeit bezieht sich ferner auf die Achsen der Planetenbahnen und der Schneckenwindungen. Die Planetenbahnen haben Achsen von verschiedener Grösse. Die halben grossen Achsen der Planetenbahnen sind gleich den mittlern Entfernungen der Planeten von der Sonne,

und die Planetenbahnen gleich den Umlaufszeiten der Planeten um die Sonne Nach dem dritten Kepplerschen Gesetze aber verhalten sich die Quadrate der Umlaufszeiten der Planeten wie die Würfel ihrer mittlern Entfernungen. Folglich sind die Quadrate der Umlaufszeiten oder Planetenbahnen gleich dem Würfel der mittlern Entfernungen oder der halben grossen Achsen. Demnach lassen sich nach diesem Gesetze sowohl die Planetenbahnen als auch die halben grossen Achsen derselben bestimmen. Wie nun die Planetenbahnen verschiedene grosse Achsen haben, so haben auch die elliptischen Halbwindungen der Schnecke verschiedene grosse Achsen; und hierin liegt schon wieder ein Aehnlichkeitspunkt.

3. Die Planetenbahnen und die Windungen der Schnecke besitzen ferner noch eine Aehnlichkeit in ihrer Stellung und Ordnung. Nach der verhältnissmässig wachsenden Grösse der halben grossen Achsen stehen die Planetenbahnen in schönster Ordnung um die Sonne Zunächst an diesem prachtvollen Fixstern, obgleich mehr als 8 Millionen Meilen von ihm entfernt, ist Merkur. Auf diesen Planeten folgt in einer Entfernung von 15 Millionen Meilen die Venus. Nach diesen zwei Planeten breitet sich in zunehmender Entfernung von der Sonne die Erdbahn aus, und nach diesen Planeten folgen die Bahnen des Mars, der Asteroiden, des Jupiters, Saturns und Uranus. Wie nun die Planetenbahnen nach der verhältnissmässigen Zunahme ihrer grossen Achsen in schönster Ordnung um die Sonne stehen und sich um sie drehen, so stehen und drehen sich auch in der Gehörschnecke die elliptischen Halbwindungen nach der verhältnissmässigen Zunahme ihrer grossen Achsen um die Spindel der Schnecke. Dabei haben die Windungen an der Kuppel die kleinste Achse und Peripherie, und jene an der Basis die grösste Peripherie, gerade wie die Planetenbahnen, welche der Sonne am nächsten sind, den

kleinsten, und welche ihr am fernsten stehen, den grössten Umfang haben Folglich hat die Gehörschnecke in der Ordnung ihrer Windungen mit der Ordnung und Stellung der Planetenbahnen in dem Weltgebäude Aehnlichkeit.

4. Endlich noch wird die Aehnlichkeit des Weltgebäudes mit dem Gehörorgan in der Lage und Neigung der Planetenbahnen und in jener der Schneckenwindungen hervorgehoben. In dem Weltgebäude haben die Ebenen der Planetenbahnen gegen die Ebene des Aequators eine bestimmte Neigung oder Winkel, Ecliptik; und eben so winden sich auch die Windungen der Schnecke unter einem bestimmten Winkel, von der Kuppel bis zur Basis der Schnecke herab, und dieser Winkel wird durch die Ebene der elliptischen Halbwindungen mit der Achse des Kegels der Schnecke gebildet Wie also die Ebenen den Planetenbahnen mit der Ebene des Aequators einen Winkel bestimmen, so thun es auch die elliptischen Halbwindungen mit der Achse des Kegels in der Schnecke. Folglich hat auch die Schnecke wie der Vorhof und die Bogengänge, mithin das ganze Gehörorgan, mit dem Weltgebäude Aehnlichkeit.

4. *Harmonie des Planetensystems.*

Das Gehörorgan hat nicht nur in seinen Formen sondern auch in seinen Functionen mit dem Planetensystem einigermaassen Aehnlichkeit. Diese Aehnlichkeit erstreckt sich im Weltgebäude auf die Umlaufszeit, Constellation und Attraction der Planeten und im Gehörorgan auf die Umlaufszeit, Constellation und Zusammenstimmung der Tonwellen auf den Nervenbögen der Bogengänge und Schnecke, wodurch sich die Harmonie des Planetensystems und Gehörorgans vollendet, was aus folgenden Betrachtungen erhellt

1. Nach Neuton's allgemeinem Gesetze der Schwere zieht die Sonne alle Planeten im umgekehrten Verhält-

nisse des Quadrats der Entfernung an. Dieser Anziehung zu Folge bewegen sich gemäss des ersten Keppler'schen Gesetzes alle Planeten in Ellipsen um die Sonne, und durchlaufen ihre Bahnen in bestimmten Zeiten um die Sonne, wodurch die Umlaufszeiten der Planeten oder die Planetenjahre bestimmt werden. Die höhern Planeten, welche der Sonne am nächsten sind, durchlaufen sie in den kürzesten Zeiten, und die tiefern oder entferntern Planeten vollenden sie in längeren Umlaufszeiten. Eben so verhält es sich auch mit den Schallwellen bei der Funktion des Hörens. Die Schallwellen der verschiedenen Töne durchlaufen die elliptischen Bögen der Bogengänge und Schnecke in bestimmten Zeiten. Die Schallwellen der höhern Töne durchlaufen sie schneller und jene der tiefern Töne langsamer. Durch die verhältnissmässige Geschwindigkeiten, womit die Schallwellen der verschiedenen Töne ihre Bahnen auf den elliptischen Nervenbögen der Bogengänge und Schnecke vollenden, wird sodann die Umlaufszeit der Schallwellen mithin die Höhe und Tiefe der Töne bedingt. Wie nun die Planeten ihre elliptischen Bahnen in verschiedenen Umlaufszeiten vollenden, eben so vollenden auch die Schallwellen der hohen und tiefen Töne ihre Bahnen auf den elliptischen Nervenbögen der Bogengänge und Schnecke in verschiedenen Umlaufszeiten. Folglich hat auch das Gehörorgan in dieser Funktion schon wieder Aehnlichkeit mit dem Weltgebäude.

2. Seine Aehnlichkeit erstreckt sich noch weiter auf die Constellation der Planeten und der Schallwellen im Ohr. Jeder Planet beschreibt nämlich in gleichen Zeiten immer einen und denselben Flächenraum; dabei verhalten sich nach dem zweiten Keppler'schen Gesetze die Flächen des Radius Vectors d. i. der geraden Linie, die von der Sonne zum Planeten gezogen wird, wie die Zeiten, in welchen sie beschrieben werden. Dieses Gesetz lehrt

den Ort der Planeten in ihren Bahnen für jede gegebene Zeit durch Rechnung bestimmen. Wie nun die Planeten auf ihren Bahnen für jede gegebene Zeit einen Ort, mithin eine gewisse Stellung gegen einander einnehmen, was man Constellation der Planeten nennt; so werden auch die Schallwellen der verschiedenen Töne, sobald sie in's Ohr gelangen, auf den elliptischen Nervenbögen der Bogengänge und Schnecke für jede gegebene Tonzeit eine verhältnissmässige Stellung gegen einander einnehmen. Durch diese verhältnissmässige Stellung der Schallwellen im Verlaufe ihrer Umlaufszeiten auf den Nervenbögen in den Bogengängen und der Schnecke werden sodann die Entfernungen der Töne untereinander oder Intervalle bedingt, und diess heisst die Constellation der Töne. Folglich hat auch das Gehörorgan in der Constellation der Tonwellen mit den Planetensystem Aehnlichkeit.

3. Endlich hat das Gehörorgan mit dem Weltgebäude noch in folgenden Funktionen Aehnlichkeit. Nach dem dritten Keppler'schen Gesetze verhalten sich die Quadrate der Umlaufszeiten wie die Würfel der mittlern Entfernungen der Planeten von der Sonne, und die Würfel der mittlern Entfernungen verhalten sich umgekehrt wie Anziehungskräfte. Vermöge der Anziehungskraft zieht die Sonne die übrigen Planeten und diese ziehen einander im verkehrten Verhältnisse des Quadrats der Entfernungen an. Durch diese Anziehung der Sonne und Planeten vereinigt sich das Weltgebäude zu einem harmonischen Ganzen, gleichsam zu einem Weltaccord, wodurch die Harmonie des Weltgebäudes vollendet ist. Wie sich aber im Weltgebäude die Planeten untereinander und mit der Sonne nach dem allgemeinen Gesetz der Attraction oder Schwere zu einem Ganzen vereinigen, so vereinigen sich auch im Ohr auf den Nervenbögen der Bogengänge und Schnecke die Schallwellen der verschiedenen Töne zu

einem Ganzen, wodurch in der Gleichzeitigkeit die Accorde und Harmonien, in der Zeitfolge aber die Melodien bedingt werden. Und wie sich im Weltgebäude nach demselben Gesetze der Anziehungskraft die Sonne und Planeten inniger und stärker in ihrer Nähe als Ferne anziehen, eben so werden sich auch in einem Accorde die nächstverwandten Töne viel inniger und harmonischer anziehen und zusammenstimmen als die entferntern Töne. Je inniger aber die Töne in einem Accord unter sich und mit dem Grundton zusammenstimmen, desto wohlklingender, im entgegengesetzten Falle aber desto übelklingender ist ein Accord. Folglich gründet sich selbst der Wohllaut der Accorde auf das allgemeine Gesetz der Anziehung, und was also im Weltgebäude die Anziehung der Sonne und Planeten ist, das ist in der Musik der Wohllaut Somit hat auch hierin das Gehörorgan mit dem Weltgebäude Aehnlichkeit.

Da nun nach den bisherigen Vergleichungen die Formen, Funktionen und Gesetze des Gehörorgans mit jenen im Weltgebäude Aehnlichkeit haben, so ergiebt sich als Hauptschlussfolge, dass das Gehörorgan wirklich ein Abbild von unserem erhabenen Weltgebäude ist. —

Also ein Weltgebäude wählte der Schöpfer als Typus zur Bildung des Gehörorgans. Konnte er aber wohl einen schönern und erhabenern Typus zur Bildung des Ohrs wählen als ein Weltgebäude selbst? O gewiss nicht! Es ist der erhabenste und zugleich der zweckmässigste Typus, den sich die Vernunft denken und zur Bildung des Ohrs wählen konnte. Nach diesem erhabenen Typus des Weltgebäudes schuf der Schöpfer unser Ohr, und gewiss auch jenes der übrigen Planetenbewohner, vorausgesetzt, dass sie wirklich existiren und ein Ohr besitzen. Nach diesem erhabenen Typus musste er aber das Ohr selbst bilden, um uns dadurch eine Welt voll

Empfindungen, Begriffe und Ideen aufzuschliessen. Mit diesem Organ schliesst sich uns wirklich eine neue Welt auf. Ohne dieses Organ wäre uns eine Welt voll Empfindungen, Begriffe und Ideen, voll Gemüth, Geist und Leben auf immer verschlossen. Ohne dieses Organ gäbe es keine Harmonie und Melodie, keine Musik, Poesie und Sprache, keine Philosophie und Religion. Ohne dieses Organ wäre kein Gedankenverkehr, keine Conversation, kein Ideentausch, keine Bildung des Geistes möglich. Ohne dieses Organ wäre das Leben eine traurige Leere und die Menschheit noch in der dürftigsten Kindheit. Durch dieses Organ aber hat uns der Schöpfer eine schöne Welt aufgeschlossen und angebildet, die dem Leben einen unaussprechlichen Reitz verleiht. Und diese Welt mit all ihrem Zauber, den Musik, Gesang, Poesie, Sprache, Philosophie und Religion über den Lebenskreis ausbreiten, konnte uns der gute Schöpfer nur dadurch aufschliessen, dass er das Gehörorgan nach dem Weltgebäude selbst schuf. So hat es die ewige Weisheit, Liebe und Güte des Schöpfers geordnet, und das Ohr nach dem erhabensten Vorbilde des Weltgebäudes selbst gebildet, um dem menschlichen Geist eine ideelle Welt anzubilden, oder vielmehr, dass er sich selbst seine eigene Welt bilde, dass er in die Tiefen der Weisheit, Liebe und Güte des Schöpfers eindringe, und sich im Gefühle heiliger Andacht und Begeisterung zu Dem erhebe, den Millionen Chöre zahlloser Welten und Weltsysteme, ja die unermessliche Orionenglorie des ganzen Weltalls selbst verkündet.

II.

Correspondenz.

Nachrichten über Deutschlands Musikvereine.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates in Wien.

(Eine Nachlese zu dem Aufsatze im 9. Bande dieser Zeitschrift Seite 52.)

Der Schluss des angedeuteten Aufsatzes enthält die Bemerkung: dass die darin vorkommenden Angaben nicht bis auf die neueste Zeit reichen und wohl nur als Einleitung zu betrachten wären, welcher später Ausführlicheres über diesen Musikverein folgen soll.

Der freundlichen Einladung des Herrn Redacteurs dieser Zeitschrift, „der erwähnten Zusage zu entsprechen" folge ich nun mit Vergnügen, und entnehme den Acten der Gesellschaft das Ausführlichere bis zur neuesten Zeit, (September 1842) welches ich mit dem Nachstehenden liefere, mir aber vorbehalte, einigen Rubriken dieser, immer nur summarischen Uebersicht, Monographien nachfolgen zu lassen.

I. Präses der Gesellschaft.

An die Stelle des am 17. März d. J. verstorbenen Herrn August Fürsten von Lobkowitz, wurde am 28. Mai d. J. Herr Friedrich Egon Landgraf von Fürstenberg zum Präses gewählt.

II. Secretair.

Seit längerer Zeit wurde diese Stelle nur provisorisch versehen, am 23. Juli 1841 aber übernahm dieselbe Herr Doctor und Professor Moritz von Stubenrauch.

III. Mitglieder der Gesellschaft.

Die Gesellschaft zählt nun 265 ausübende,
" " " " 652 unterstützende,
" " " " 34 Ehrenmitglieder, und
" " " " 30 besondere Unterstützer des Conservatoriums.

IV. Das Conservatorium.

In demselben wird gegenwärtig der Unterricht in den verschiedenen Zweigen der Tonkunst durch 14 Professoren an 208 Zöglinge unentgeldlich ertheilt.

Es bestehen bis jetzt 3 Stipendien, welche derzeit an eine Gesangschülerin, einen Violoncell- und einen Oboeschüler verliehen sind.

Unbemittelten Zöglingen werden Geldvorschüsse zu Anschaffung von Instrumenten verliehen.

Auch wird einer Anzahl von Präparanden für das Schullehrerfach nicht sowohl der Unterricht im Gesange, als eigentlich eine gründliche Lehrmethode in demselben beigebracht, um dadurch ergiebig und dauerhaft auf die

Verbesserung der Kirchenmusik auf dem Lande einzuwirken.

Die zweckmässige Methode der Lehrer und das rühmliche Fortschreiten der Zöglinge bewähret sich theils in den, zu Ende eines jeden Schuljahres abgehaltenen Prüfungen, theils in den Concerten der Zöglinge, in welchen oft die schwierigsten Compositionen mit überraschender Genauigkeit und lobenswerthem Eifer aufgeführt werden.

Das Ganze wird von einem besondern Comité und zunächst von dem Vorsteher desselben im Geiste der diessfalls bestehenden Statuten mit dem entschiedensten Erfolge geleitet.

Dieses Comité und bezüglich dessen Vorsteher, besorgt auch seit dem Jahre 1836 im Nahmen der Gesellschaft den kirchlich-musikalischen Theil, der alljährlich am 16. Juni im k. k. Militair-Invalidenhause stattfindenden Gedächtnissfeier der im Jahre 1814 erfolgten erfreulichen Rückkehr weil Sr. Majestät des Kaisers Franz I. mittelst der Mitglieder der Gesellschaft und der Zöglinge des Conservatoriums, und die Gesellschaft findet darin immer eine Veranlassung, die Gefühle der Dankbarkeit und Verehrung, welche sie dem hohen Verblichenen schuldet, — wenn auch nur im geringsten Maase — bezeugen zu können.

V. Die Gesellschaft-Concerte.

Zu diesen Concerten, deren jährlich Vier in dem k. k. grossen Redoutensaale gegeben werden, erhalten die Mitglieder der Gesellschaft die Eintrittskarten unentgeldlich; sie sind gewissermassen die Vergütung für die jährlich zu leistenden Beiträge, und geben den dabei wirkenden Mitgliedern eine Veranlassung, ihre Kräfte im Gesammt-Vortrage zu üben und zu bewähren, da vorzüg-

lich Symphonien, Ouverturen und grosse Chöre (seltener ganze Oratorien oder Cantaten) gewöhnlich von 200 Individuen zur Aufführung gebracht, und mit Rücksicht auf die beziehungsweise wenigen Proben, wirklich auch mit vieler Präzision ausgeführet werden

VI. Ausserordentliche Concerte.

Theils das berufmässige Streben des Vereines zur Emporbringung classischer Musik zu beurkunden, theils das Vertrauen in die Leistungen der Gesellschaft zu erhöhen, und die Kunstfreunde mit bisher noch nicht gehörten Meisterwerken teutscher Tonkunst bekannt zu machen, wurden statt der bisher üblich gewesenen musikalischen Abendunterhaltungen, am 7. Januar d. J. die Concert-Ouverture „Die Fingals Höhle" der 114 Psalm und die „Symphonie-Cantate" von Mendelssohn-Bartholdy, und am 21. Januar: Ferd. Hiller's Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems" im Concertsaale der Gesellschaft zur Aufführung gebracht, welche Productionen ein rühmliches Zeugniss von dem Eifer der dabei Betheiligten gaben.

VII. Die grossen Musikfeste.

Diese, in den Statuten der Gesellschaft vorgezeichneten, öffentlichen Concerte werden, theils zur Förderung des echten musikalischen Geschmakes, theils zur Erzielung ergiebiger Einnahmen, ohne welche die Gesellschaft ihre übrigen Zwecke nicht erreichen könnte, nun jährlich Zweimal in der k. k. Winter-Reitbahn unter dem Titel: „Musikfeste" abgehalten. Ihre Wirkung in diesem herrlichen Locale ist wahrlich imposant zu nennen. Tausend Mitwirkende, darunter die ausgezeichnetsten Capazitäten Wiens, — die Ausstattung des Saales, die Anwesenheit des allerhöchsten Hofes, des Adels und der Menge der

Kunstverehrer der Hauptstadt und ihrer Umgebung, machen diese Concerte zu den grossartigsten Musikfesten.

Man hat im vergangenen Jahre den Versuch gemacht, statt eines Oratoriums ein sogenanntes gemischtes Concert, d. i. verschiedene, dem Locale und der grossen Besetzung entsprechende Compositionen aufzuführen; der Beyfall war zwar nicht minder gross, als in den vorhergehenden Jahren, aber — wie es schon früher andere Gesellschaften in ähnlicher Lage erfahren haben — das pecuniäre Ergebniss erreichte nicht die Höhe der vorigen.

Den erwähnten Musikfesten des vergangenen Jahres folgte ausnahmsweise ein drittes, dessen reiner Ertrag als Beitrag zu Errichtung eines Monumentes in der hiesigen Karlskirche, „für Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven" an die Landesregierung abgeführt wurde.

Für das nächste Musikfest im November d. J. ist Händel's: „Judas Maccabäus" bestimmt.

VIII. Das Archiv oder die Musikalien-Sammlung.

Dasselbe ist nach der Uebernahme der, der Gesellschaft von ihrem ersten Protector, dem Erzherzoge Rudolph, hinterlassenen bedeutenden Sammlung von Musikwerken, ganz neu beschrieben, catalogisirt und in folgende Rubriken eingetheilt worden:

1) Kirchenmusik.
2) Druckwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. *)
3) Oratorien und Cantaten.
4) Opern und Melodramen.

---

*) Diese zahlreiche Sammlung alter Meisterwerke und eine der vorzüglichsten Zierden des Archives, aber nicht jene der „Tanzmusik" wie sie in dem früheren Berichte über diese Gesellschaft bezeichnet ist, erhielt der Verein im Jahre 1814 zum grössten Theile von der Stadt Lübeck als Geschenk.

5) Chöre.
6) Gesangmusik.
7) Klaviermusik.
8) Für Blas-Instrumente
9) Für Bogen-Instrumente.
10) Für Harfe und Guitarre.
11) Für verschiedene concertirende Instrumente.
12) Ouverturen.
13) Symphonien.
14) Ballette.
15) Tanzmusik
16) Militairmusik.

Diese Sammlung zählt nun nach dem neuesten Stande 16809 Compositionen der ausgezeichnetsten Tonsetzer der ältesten bis auf die neueste Zeit, worunter sich die sämmtlichen Werke Beethoven's auf Velinpapier mit kaligraphischer Zierlichkeit von einer Hand geschrieben, und von Beethoven als seine Werke eigenhändig bestätiget, dann jene Händel's in der Londoner-Ausgabe, besonders auszeichnen.

Die Partituren, (in der Zahl 1895, worunter mehrere Authographien) sind abgesondert aufgestellt, und verzeichnet, ebenso befindet sich die aus dem Nachlasse Sr. kais. Hoheit, des Erzherzogs Rudolph herrührende Musikalien-Sammlung nicht jener der übrigen Werke einverleibt, sondern in einem dieser Sammlung allein gewidmeten Zimmer, dem Werthe dieses Geschenkes angemessen, aufgestellt und besonders verzeichnet.

IX. Die Bibliothek.

Diese bestehet nach ihrer neuesten Einrichtung aus folgenden Abtheilungen:

1. Bemerkungen, Beziehungen, Andeutungen über Musik überhaupt.

II. Akustik, Mathematik, Arithmetik, Anatomie, Physik, oder mus. Hilfs- und Nebenwissenschaften.
III. Geschichte der Musik.
IV. Biographie.
V. Ueber musikalische Instrumente.
VI. Wörterbücher der Tonkunst.
VII. Ueber Tonkunst insbesondere.
VIII. Theorie der Harmonie und des Tonsatzes.
IX. Aesthetik und Kritik
X. Theater-Musik.
XI. Kirchenmusik: a) Choralbücher. b) Kirchengesangbücher.
XII. Tonkunst bei verschiedenen Nationen. (Hierunter „Volkslieder.“)
XIII. Unterricht in der Musik überhaupt, dann Lehrmethoden für den Gesang insbesondere.
XIV. Lehrmethoden für Instrumente.
XV. Zeitschriften, Taschenbücher, Almanache.
XVI. Musikgesellschaften, Vereine, Conservatorien, Lehr-Anstalten, Kapellen, Orchester, Musikfeste, Statuten, Pläne, Berichte, Mitglieder.
XVII. Literatur der Musik, Cataloge, Verzeichnisse.
XVIII. Texte, Dichtungen, Concert-Programmen.
XIX. Musikalische Zeitmesser, Maschinen.
XX. Ueber musikalische Zeichen, Tonschrift, Notendruck.

Die Bibliothek zählt gegenwärtig 1856 Werke. Auch hier wurde durch freiwillige Beiträge der Grund zu dieser Sammlung gelegt, den schnellsten Aufschwung jedoch erhielt sie durch den Ankauf der „Gerberschen Sammlung“ durch die zahlreichen Beiträge des vormaligen Bibliothekars, Freiherrn von Knorr und durch das Vermächtniss des Erzherzogs Rudolph.

Unter die Zahl derselben reihet sich ein Facsimile aus dem berühmten „Anthiphonar Papst Gregor des Grossen“ womit man damals eine vollständige Reform

der Kirchenmusik bezielte. Mehrere Incunabeln, viele der seltensten Werke, eine nicht unbedeutende Zahl der schätzbarsten Manuscripte, sämmtliche Werke Matthisons, und die von dem verdienstvollen Gründer der Gesellschaft, Herrn Jos. Sonnleithner eigenhändig geschrieben in 41 Quartbänden aufgestellte Sammlung jener einzelnen Abschnitte über Musik, welche in vielen und grösseren Werken zerstreut enthalten sind, zieren diese Bibliothek. *)

Auch die Sammlung von 199 handschriftlichen Entwürfen der Biographien vaterländischer Tonsetzer, Tonkünstler, Schriftsteller und Kunstbeförderer der ältesten wie der neueren Zeit, bildet eine werthvolle Beigabe der Bibliothek und eine reiche Quelle, aus welcher die neuesten Sammler und Herausgeber von Biographien zu schöpfen Gelegenheit hatten.

X. Das Museum.

Dasselbe besteht:

a) aus 90 musikalischen, ausser Gebrauch gekommenen Instrumenten aller Nationen älterer und neuerer Zeit; eine getreue Abbildung derselben gehört noch unter die Desideria.

b) Aus musikalischen Seltenheiten, Antiquitäten, Codices, u. s. w.

c) Aus 356 Handschriften von Tonsetzern, Tonkünstlern, Tonkunst-Beförderern.

d) Aus 876 Bildnissen von berühmten Tonkünstlern, Tonsetzern, musikalischen Schriftstellern, und Kunstbeförderern, worunter sich

70 in Oelgemälden,

14 in Büsten von Gyps,

*) Diese Sammlung wird seit dem Tode des Regierungsrathes Sonnleithner von dem jetzigen Bibliothekar der Gesellschaft fortgesetzt, und von ihm jährlich ein Band geliefert.

768 in Kupferstichen, Lithographien, Holzschnitten, Handzeichnungen, und

24 in Medaillen von Gold, Silber, Bronce und in Gypsabdrücken befinden

In letzterer Abtheilung zeichnen sich die in Paris angefertigte Büste von Gluck, die schönen Statuetten Mozart's und Beethoven's, die grosse goldene Medaille (Donné par le roi Louis XIII à Beethoven) die silberne, welche Joseph Haydn im Jahr 1800 von den Künstlern in Paris, welche seine „Schöpfung" aufführten, dann jene, welche er von der philarmonischen Gesellschaft in Petersburg im Jahr 1802 erhielt, u. a. m. aus.

Durch Ordnung und Willfährigkeit sind die vorerwähnten Sammlungen Jedem zugänglich, der sich mit ihnen zu befreunden weiss; sie sind dem Studium nicht entzogen, sondern bestimmt ihre reichen Quellen dem Forscher, welcher an Ort und Stelle sich mit ihnen bekannt machen will, und dem in dieser Hinsicht mit dem liberalsten Verfahren begegnet wird, aufzuschliessen.

In der Liebe zur Kunst, in der Achtung und Werthhaltung der mit so vielen Aufopferungen und Anstrengungen gegründeten und beförderten Anstalten, in der Bereitwilligkeit der Mitglieder — ein Institut fortbestehen zu machen, welches in einem Zeitraume von 30 Jahren so viel Menschenfreundliches und Nützliches geübt und gefördert, so manche schöne Hoffnungen verwirklicht hat — suchet und findet der Verwaltungsrath der Gesellschaft die Kraft zur Unterstützung, Erhaltung und Beförderung des bisher Geschaffenen, zum Fortbestande einer Anstalt, welche bereits national genannt werden kann.

Wien, im September 1842.

I. B. Geissler,

Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

Der Dom-Musikverein

und das

Mozarteum

zu Salzburg.

Die tiefe Bedeutung der Musik für Volkserziehung und ihren veredelnden Einfluss auf humane Bildung haben schon in den ältesten Zeiten Pythagoras und Plato lebhaft gefühlt und diese Ueberzeugung in den Entwürfen ihrer Staatsideale praktisch und massgebend ausgesprochen. Die denselben Zweck verfolgenden Erscheinungen der Zwischenzeit, worin uns die Kunstgeschichte allenthalben bewiesen hat, dass Kultur und Kunst in steter Wechselwirkung sich gegenseitig bedingen, übergehend, — finden wir in neuester Zeit von unserem Altmeister Göthe die nämlichen Ideen Plato's auf ernste und begeisterte Weise in dem grossartigen Plane seiner Musikrepublik im „Wilhelm Meister" wieder angeregt. Und ringe um uns herum sehen wir in der letzten Epoche in ganz Deutschland und fast allenthalben in Europa Musikvereine und Liedertafeln entstehen, welche der Tonkunst und besonders dem Gesange schnellen Eingang in alle Klassen

des Volkes verschaffen. Ueber deren erfreuliche Influenz auf Humanität sind alle Stimmen einhellig.

Da nun in der Musikgeschichte Salzburg schon lange von Bedeutung war, früher durch seine herrliche Hofcapelle der Fürstbischöfe, dann durch die Namen, Leop. Mozart, Haydn, Neukomm etc. endlich durch den Tonfürsten W. A Mozart; da hingegen hier leider in jüngster Zeit musikalisches Leben und Streben bis zur Versandung verflachte und vorzüglich die Kirchenmusik unerquiklich bestellt war, — so fasste Se. Eminenz der Cardinal Fürst Schwarzenberg im letzten Jahre den edlen Entschluss, die weihevolle Tonkunst in seinen Schutz zu nehmen und so zu ihrem erneuerten Aufblühn und Gedeihen in Salzburg den Impuls zu geben. Für diesen Zweck hatte der um die Musikzustände unserer Stadt vielverdiente Dr. von Hilleprandt den Plan und die Statuten zu einem umfassenden Musikinstitute entworfen, welches dann im Oct. 1841 durch dessen rastlose Mühe organisirt wurde, und im November unter dessen umsichtiger Leitung und unter dem hohen Protectorate Sr. Eminenz des Cardinals Schwarzenberg nach seiner vollen Ausdehnung in Wirksamkeit trat. Dieses Institut zerfällt in 2 Abtheilungen, den Dom-Musikverein und dessen Conservatorium, das Mozarteum. Die musikalische Direktion beider Sectionen führt seit der Gründung Capellmeister Alois Taux mit Verständniss und Energie, und die trefflichen Leistungen des ihm anvertrauten Musikkörpers in Kirche und Concert zeigen von seiner Intelligenz und praktischen Gewandheit, so wie seine Compositionen von gediegener Kunstbildung und ernster Richtung. Unter seinen Compositionen verdienen besonders drei Messen, ein Tedeum, ein Requiem, ein Quartett, ein Sextett und ein paar Ouverturen vorzügliche Erwähnung. — Schon seit dem kurzen Bestehen des Dom-

Musikvereines ist die vorher hier so sehr gesunkene Kirchen- und Concertmusik bedeutend gehoben worden, und die Rückwirkung auf Veredlung des allgemeinen Musikgeschmackes wird unausbleiblich die erfreuliche Folge sein. Dafür bürgen uns die gesunden ästhetischen Principien, auf welche sich die musikalische Tendenz dieser Anstalt basirt. Nur gute Musik soll vorgeführt werden, ob sie nun alt oder neu sei; denn Musik im besten Sinne bedarf weniger der Neuheit, selbst um auf ein grosses Publikum zu wirken; ja vielmehr je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie. — Dass man sich dabei vorzüglich an die ewigen Muster der reinsten Tonkunst, die Heroen der Musik, halten werde und müsse, dass man gutes Altes dem mittelmässigen Neuen vorziehen wolle; dass man nicht dem verderbten schalen Modegeschmacke huldigen dürfte, selbst wenn die kräftige Nahrung manchen verwöhnten Ohren anfangs nicht recht behagen sollte — das ist einleuchtend, wo es sich um eine Regeneration des Geschmackes handelt, die keine rücksichtsvollen Concessionen zulässt. Dass man schon in letzter Zeit hier ein freundlicheres Auge auf Symphonien und Quartettmusik richtete, dass man sich von guter Kirchenmusik erhoben fühlte, — ist ein schönes Resultat dieser Richtung So soll und wird der Dom-Musikverein durch seine Productionen praktisch von oben herab bilden, während das Mozarteum durch seinen musikalischen Unterricht der Jugend von unten hinauf bildet, beide nach demselben Ziele hin.

Die erste öffentliche Prüfung der Zöglinge des Mozarteums am 30. Juli hat genügend dargelegt, dass dieses Institut seiner innern Einrichtung nach seinem Zwecke vollkommen entspricht, dass Lehrer und Schüler vom regsten Eifer und besten Geiste beseelt sind. Man war allgemein überrascht über die vielseitigen und bedeutenden Fortschritte, welche die Zöglinge in den

9 Monaten des Bestehens der Anstalt gemacht hatten. Es waren gegen hundert Schüler, welche unter den Professoren Deisböck und Lenk für Gesang, Seis und Stummer für Violine, Tremml und Kracher für Klavier und Orgel, Jellinek für Oboe, Schiesser für Horn etc. gebildet worden waren, und welche genügende Proben ihrer musikalischen Bildung ablegten. Besonderes Interesse gewährte ein Cantus Firmus von 16 Eleven mit solcher Präcision, Reinheit und Rundung vorgetragen, dass man kaum in irgend einer Kathedrale ein schöneres Ensemble im Chorale hören kann. Zum Schlusse gaben alle Schüler eine Messe in D-dur von Mozart in sehr gelungener Ausführung. Als Prämien wurden an die besten Zöglinge Musikalien vertheilt. Se. Eminenz der Cardinal und ein zahlreiches Publikum wohnten dem Examen bei.

Wenn schon der erste Samen in so kurzer Zeit so evidente Blüthen und Früchte getragen hat, was lässt sich von diesem Institute bei consequentem, nachhaltigem Wirken erst für die Zukunft erwarten? Lässt sich nicht mit Recht hoffen, dass seine zahlreichen Gesangschüler, welche es jährlich als Jünger der Musik in Stadt und Land hinaussendet, auf Kirchen- und Volksgesang Einfluss üben werden? dass man bald auch hier wie anderwärts in den Gotteshäusern erhebende Gesänge aus dem Munde des betenden Volkes hören wird, dass das Mozarteum auch, wie überall jetzt die neuen Singschulen und Liedertafeln, den Gesang und die heitern Männerchöre zu einer erwünschten Unterhaltung des Volkes machen wird? Diese und viele andere pia desideria werden dadurch nach und nach in's Leben treten und man wird manches Gute der Musik zu verdanken haben.

Was nun die Organisation des Vereins betrifft, so hat derselbe den Zweck, theils durch Beiträge an Geld, theils auch durch persönliche Leistungen, die Musik in

Salzburg wieder in Aufnahme zu bringen und durch geschikte Musiker mehrere Kirchenchöre, vor allen aber den Domchor zu versehen, wie auch zugleich eine eigene Musiklehranstalt zu erhalten. Das Musikpersonale theilt sich daher in den sogenannten Musikverein und in das Lehrpersonale des Mozarteums. Die Mitglieder des Gesammtvereines sind: 1) unterstützende, 2 ausübende, 3) Ehrenmitglieder. Jene der beiden ersten Klassen haben das Recht, Repräsentanten zu wählen, diese zu Vorschlägen aufzufordern, dann selbst zu Repräsentanten gewählt zu werden. Nebstbei haben sie freien Eintritt zu allen Concerten und Uebungen, und wird ihnen eines ihrer Kinder im Gesange unentgeldlich, auf Instrumenten aber um eine äusserst mässige Unterrichtsentschädigung unterrichtet. Die Ehrenmitglieder haben freien Zutritt zu den Concerten und können zu den Versammlungen der Repräsentanten geladen werden.

An der Spitze des Vereines steht ein Protector, welcher der jeweilige Erzbischof von Salzburg ist, als Organ desselben bei dem Throne Sr Majestät und bei den höchsten und hohen Stellen. Ihm zur Seite stehen ein Sekretär und mehrere Repräsentanten. Dem Protector steht es zu, im Einvernehmen mit dem Kreishauptmanne Tag und Stunde der Berathungen zu bestimmen, Versammlungen zu veranlassen, sich alle Versammlungsprotokolle vorlegen zu lassen und sie mit dem Expediatur zu versehen, wie auch sich einen Stellvertreter zu wählen. Was den Wirkungskreis des Secretärs der Gesellschaft betrifft, so ist dieser überhaupt das Organ des Protectors durch welches derselbe mit dem Repräsentantenkörper, den Mitgliedern, den bei'm Vereine angestellten und andereren dritten Personen und diese mit ihm in der Regel in Verbindung stehen und welches den erklärten Willen des Herrn Protectors oder dessen Stellvertreters, die Beschlüsse des Vereins durch Decrete, Aufträge, Noten oder

Schreiben mittheilt. Zudem ist er auch Referent bei den Versammlungen über alle Angelegenheiten und besorgt alle Regie- und Kanzleigeschäfte. Auch steht das ganze Musikpersonale zunächst unter ihm. Was dann die Repräsentanten anbelangt, so sind diese entweder von der Gesammtheit der Mitglieder gewählte, oder beständige, als der jeweilige Dompropst, Domdechant, Domcustos, Schulenoberaufseher, Domdechant, zwei Stadtpfarrer. Von den gewählten Repräsentanten, an der Zahl 8, sind vier aus der Klasse der Beitragenden und vier aus jener der Ausübenden Dieser Körper bildet gleichsam die Oberbehörde. Er entscheidet für Annahme der Mitglieder, über Anstellung und Besorgung der Musiker und der andern beim Verein benöthigten Individuen, über die von einzelnen Mitgliedern gemachten Vorschläge und über alles, was nur immer die Verwaltung und das Vermögen des Vereins betrifft; prüft die Rechnungen und ertheilt die Erledigungen darüber, entwirft Instruktionen für besondere Comités, und für die bei'm Mozarteum Angestellten überhaupt, auch ernennt er die Ehrenmitglieder. Ausser diesem Gesammtausschuss werden dann noch für besondere Fälle und Angelegenheiten eigene Comités gebildet, die sich nach Erforderniss constituiren und wieder auflösen; nur bilden die vier ausübenden Repräsentanten mit dem Secretair ein beständiges, das dann in artistischer Hinsicht über alles, was im Bereich der Kunst bei'm Repräsentantenkörper zu berathen kommt, sein technisches Gutachten abgiebt. Einmal des Jahres findet auch eine Plenarversammlung statt. In dieser wird den Mitgliedern Rechenschaft abgelegt über das Gedeihen und über die Resultate des Mozarteums, so wie auch über die Verwaltung des Vereinsvermögens. Desgleichen werden daselbst auch die Repräsentanten auf zwei Jahre gewählt und Berathungen getroffen über etwaige Abänderungen der Statuten.

In Bezug auf die Mittel, wodurch sich der Domverein und das Mozarteum erhalten, sind diese: 1) Regelmässige Beiträge von Freunden und Beförderern der Musik, welche ebendesshalb Mitglieder sind, dann 2) die Vermögenskräfte der mit dem Verein in Verbindung getretenen Kirchen der Stadt Salzburg 3) Erlöse von Concerten, Requiems und Leichenmusiken. 4) Das Unterrichtsgeld, und endlich Geschenke und Vermächtnisse. Für aussergewöhnliche Fälle, zur Deckung unvorhergesehener grösserer Auslagen, für Unterstützung und Zulagen an um das Mozarteum oder den Domverein besonders verdiente Musiker, so wie deren Wittwen und Kinder, wird ein eigener Reservefond gebildet

Was nun endlich das Musikpersonale und die Lehranstalt insbesondere anbelangt, so besteht nun das Erstere theils aus Individuen, welche schon früher bei dem mit dem Vereine in Verbindung getretenen Kirchen angestellt waren, theils aus neu Geworbenen. Die Ersteren beziehen ihre Besoldung und Emolumente fort, wie sie selbe bisher bezogen haben, den Letzteren sind fixe Besoldungen ausgeworfen worden. Lassen sich die Erstern ausser ihren frühern Dienstleistungen auch bei den Concerten, Requiems etc. verwenden, so erhalten sie dafür Zulagen. Für die Zukunft werden aber alle Musiker sowohl beim Dommusikverein, als beim Mozarteum von dem Repräsentantenkörper aufgenommen gegen fixen Gehalt und contractmässig, so dass gegenseitige Aufkündigung stattfinden kann Dafür dürfen sich aber die angestellten Musiker ohne Erlaubniss nicht anderwärts musikalisch bethätigen. Ausser den Lehrern am Mozarteum erhalten auch Aspiranten Stipendien. Das Mozarteum als Bildungsanstalt besteht; 1)aus einer eigentlichen Schule und 2) aus einer Uebungsanstalt sowohl für Schüler als ausübende Mitglieder. Gegenstände des Unterrichtes sind: Gesang, die gewöhnlicheren Instrumente, Generalbass und Tonsatzlehre. Die Gesangschule besteht aus zwei Klassen, einer Vorbereitungsklasse

und einer Ausbildungsklasse, täglich mit einer Stunde. In der letzteren wird auch Choral gelehrt. Jeden Monat findet in Gegenwart des beständigen Comités eine Prüfung und am Ende eines Semesters immer eine öffentliche statt. Bei dieser werden dann auch die Namen der besten Schüler abgelesen.

Sohin stände Salzburg bald wieder auf einer so hohen Stufe der Musik, wie es bereits in der musikalischen Welt schon einmal eingenommen hatte Grossen Dank muss man daher dem hiesigen Musikfreunde Hrn. Dr. Edlen von Hilleprandt wissen, dass er diesen Musikverein in Anregung und durch seine vielen Bemühungen auch zu Stande gebracht. Es hat durch ihn wirklich Salzburgs Musik einen daselbst epochemachenden Aufschwung erhalten

Indem das Mozarteum, wie jedes beginnende Institut, jetzt noch nicht über einen so bedeutenden Fond zu disponiren hat, dass es sich schnell eine umfassende und gewählte Sammlung von guten Tonwerken anschaffen kann; gediegene theoretische Werke und Musikalien aber ein wichtiges Bedürfniss desselben sind — so würde sich jeder Kunsthändler, jeder Componist und Kunstfreund ein bleibendes Verdienst um diess Institut und um die Musik erwerben, wenn er dem Mozarteum gute alte oder neue Musikwerke zum Geschenk machen wollte. *) Besonders Kirchenmusiken und Symphonien wären sehr erwünscht. Eine gute Sache befördert zu haben, lohnt sich selbst. Und so möge sich denn nach gerade dieser Musikverein als ein lebendes fruchtbringendes Monument Mozarts in dessen Vaterstadt immer auf einer bedeutenden Stufe erhalten und segensreichen Einfluss auf die Kunst gewinnen! L. M.

*) Es ist erfreulich, dass diess bereits mehrfach geschehen und steht zu erwarten, dass es auch ferner geschehen wird. D. R.

Der Gesangverein in Coburg.

Heimgekehrt aus dem schönen Schweizerlande, welches unsern Herrn Concertmeister Späth Jahre lang umgab und wo sein Name nie aus dem Gedächtnisse der dortigen Musikfreunde und Künstler verlöschen wird, war es seine erste Sorge auch in der Heimath, die ihm so theuer und für welche auch sein Herz in der Ferne schlug, die Gründung eines Musikvereins zu veranlassen; und gar bald sah er seine Bemühungen durch den schönsten Erfolg gekrönt. Unser allgeliebter Prinz Albert, — jetzt nahe an Englands Thron, — ward der Stifter unseres Vereins.

Eine Menge von Dilettanten, gebildet aus Hohen und Niederen, wie sie gerade der Sinn für Gesang zusammengeführt, stellte sich ein, und nun begannen im Winter 1838 die Proben zum ersten Concert, welches aus den sieben Worten von J. Haydn bestehen sollte.

Nicht lange aber konnte unser Hoher Gründer sich in Person des allmählichen Gedeihens seiner schönen Stiftung erfreun, denn schon nach einem Jahre nahm er Abschied von der Heimath und fand in England seine Zweite Da trat unsere Herzogin hervor, eine Frau, von welcher man nur Grossherziges erzählen kann, und wurde die zweite Stifterin unseres Vereins. Der Kunstliebe dieser huldreichen Dame verdankt der Verein sein würdiges, reges Leben. Möge ihre Hoheit nie aufhören, diesem schönen Institute Ihre ganze Gnade zuzuwenden, denn es gedeiht die Kunst ja doch nirgends besser, als am Strahle der Fürstensonne!

Herrn And. Späth unserm wackern Concertmeister, ist die eben so schwierige, als ehrenvolle Leitung über-

tragen, und zwar mit Recht, denn Hr. Späth verbindet mit einer ausgezeichneten musikalischen Bildung, (welches seine so bedeutenden Werke beweisen) auch einen menschenfreundlichen Charakter, was ihm die Liebe Aller gewinnt.

Die Leistungen des Vereins nach dem ersten Concerte waren folgende: Christus am Oelberg von L. von Beethoven, die Jahreszeiten von Haydn Als Zusätze wurden einige Chöre aus Moses von Rossini, und Meyerbeer's effectvolles Festlied aufgeführt. In der Folge, Gloria, Offertorium und Sanctus aus einer neu komponirten Messe von A. Späth, die Pastoralsymphonie von Beethoven, Duett aus Semiramis von Rossini. Te Deum Laudamus von Späth, Agnus Dei von Beethoven, Finale aus Semiramis, Ouverture aus Ferdinand Cortez von Spontini, Arie mit Männerchor aus der neuen Oper: „Omar und Settana" von Späth.

Man sieht aus diesen Piecen, welch' bedeutende Fortschritte der Verein gemacht hat, und wie Vortreffliches er zu leisten im Stande ist. Es bleibt nur noch zu wünschen übrig, dass alle Mitglieder in ihrem seither an den Tag gelegten Eifer für das Bestehen des Vereins nicht erkalten mögen, damit die Anstrengungen, die der Herr Director Späth an den Tag legt, ihre Belohnung finden.

Ein Mitglied des Vereins.

I

Die Sing-Academie in Cassel.

Die Sing-Academie in Cassel, welche zuerst nach dem Namen ihres Stifters, als Wiegand'scher Gesangverein, bekannt geworden ist, wurde im Januar des Jahres 1820 gegründet und ist als die älteste Anstalt der Art in Kurhessen zu bezeichnen.

Von jeher war die Ausbildung im Gesange überhaupt, die Belebung und Erhaltung des Sinnes für classische religiöse Musik und eine möglichst vollendete Ausführung geistlicher und damit verwandter Tonwerke im strengen Style ihre Aufgabe. Seit dem Jahre 1822 gab sie alljährlich eine, zuweilen auch mehrere öffentliche Aufführungen, selbstständig, zu irgend einem wohlthätigen Zwecke, und wirkte in den von dem Herrn Hof-Kapellmeister Dr. L. Spohr veranstalteten grossartigen Concerten stets nach allen Kräften mit.

In Hinsicht auf ihre Entstehung, innere Ausbildung und gegenwärtige Beschaffenheit ist anzuführen, dass ursprünglich ein kleiner Kreis von kunstsinnigen Dilettanten beiderlei Geschlechts sich wöchentlich einmal in der Wohnung ihres Stifters zu gemeinschaftlicher Uebung im Gesange versammelte, dass derselbe im Jahre 1822 schon über 40 Mitglieder zählte, welche aus ihrer Mitte eine Direction wählten und sich Statuten gaben. Vom Jahre 1824 an wurde vom Dirigenten an jedem Mittwoch eine Vorübung für alle Stimmabtheilungen gehalten, welcher bald nachher noch eine zweite, Sonnabends, zur Vorbereitung der Aspiranten in den Verein, folgte. Die Letztere jedoch, welche dem Elementargesangunterricht gewidmet ist, hat seit einem Jahre der jetzige Vice-Musikdirector, Herr O. Kraushaar zu geben übernommen.

Im Jahre 1825 hatte die Anstalt einen solchen Zuwachs an Theilnehmern erhalten, dass ein geräumigeres Local beschaft werden musste Dies führte die Bestimmung herbei, dass jedes Mitglied von dieser Zeit an zur Bestreitung der Ausgaben für Localmiethe, Musikalien und Bedienung einen jährlichen Beitrag von 2 Thalern zu entrichten hat. Die Versammlungen finden jetzt allwöchentlich Freitags Abends von 6 — 8 Uhr Statt, welche im Sommer gewöhnlich, während der Abwesenheit des Dirigenten, durch 4 — 6 wöchentliche Ferien unterbrochen werden.

Gegenwärtig zählt die Akademie 80 wirkliche, und mehrere Ehrenmitglieder, deren Vorstand bilden:

1) der Musikdirector (und Stifter) Gymnasial-Musiklehrer J Wiegand; 2) der Vice-Musikdirector, Musiklehrer O. Kraushaar; 3) der Kasirer, Pfarrer Landgrebe; 4) der Secretair und Bibliothekar, Obergerichtsrepositar Schott und dessen Stellvertreter Banquier Buchenhorst, 5) der Vorstand beim Sopran Fräulein Stegemüller; 6) beim Alt Fräulein von der Embden, 7) beim Tenor, Oberzollamts-Rendant Schnackenberg und 8) beim Bass, Oberfinanzkammer-Archivar Otto. Die Begleitung mit dem Flügel besorgt der Organist und Musiklehrer A. Endter.

Zur Characteristik des der Anstalt innwohnenden Geistes und ihrer Leistungen möge hier ein kurzes Verzeichniss der Werke, welche nebst vielen andern während der letzten Jahre einstudirt und aufgeführt worden sind, Platz finden, nämlich:
das Stabat mater von Astorga, das Vater unser für 2 Chöre von André; Messe für 3 Chöre, die hohe Messe in H moll, die grosse Passions-Musik nach dem Evangelium Mathei, die Passions-Musik nach dem Evangelium Johannis, die Cantate: Eine feste Burg etc. Die Motetten für 2 Chöre und die Kirchenmusiken von J. S.

Bach; die 8 stimmige Motette: „Ich lasse dich nicht“ von Christian Bach; die Missa solennis in D dur, die Messe aus C dur in drei Hymnen, Christus am Oelberge von Louis van Beethoven; das 16 stimmige Kyrie von Fasch; der 13. und 103 Psalm von Fesca, „de profundis“ von Gluck; Motette: „Ecce“ von Gallus; der Tod Jesu von Graun; Psalmen von Grosheim; Salve regina, Lauda Deum, Hymne an die Cäcilie von M. Hauptmann; der Messias, das Alexandersfest, Judas Maccabäus, Samson, Salomo, Saul, Israel in Egypten, der 100 Psalm, das Utrechter Te Deum, und Empfindungen am Grabe Jesu von Händel; die sieben Worte des Erlösers, die Schöpfung, Jahreszeiten und Motette von I. Hayʼdn; Jephta und David von B Klein; Festgesang von O. Kraushaar; die vier Menschenalter von Lachner; das 8 und 10te Crucifixus von Lotti; das Miserere von X. Leo; die Cantaten, das Misericordias, Requiem, Davidde penitente von Mozart; der Paulus (wird jetzt zu einer Aufführung neu einstudirt) Psalm 42, die Symphonie-Cantate von Mendelssohn-Bartholdy; das Vater unser von Naumann; das Crucifixus von Palästrina; die Grablegung Christi, der Ostermorgen von Neukomm; die Glocke, Harmonie der Sphären, Te Deum; Macht des Gesanges, Psalmen, von Romberg; Motette: der Herr ist meine Stärke von Rungenhagen; das Weltgericht von Schneider; die letzten Dinge, des Heilandes letzte Stunden, Vater unser, der Fall Babylons, die Hymnen „Gott, du bist gross“, Psalmen für 2 Chöre, Festgesänge u. a. von L Spohr; die von Herrn von Tucher herausgegebenen Leichengesänge alter Meister; Te Deum, Kyrie 8 stimmig, Pfingst-Cantate, Frühlings-Hymnus, die Auferstehung Jesu u. a. von J. Wiegand; die Macht der Töne von P. Winter.

II.

Der Choral-Gesangverein in Cassel.

Der Choralgesangverein in Cassel besteht seit dem Jahre 1838 und wird gleichfalls von dem Gymnasial-Musiklehrer J Wiegand, seinem Stifter, geleitet und ausgebildet Sein Zweck ist: mitzuwirken zur Verbesserung und Veredlung des Kirchengesanges. Er zählt gegenwärtig 28 Mitglieder, Tenor und Basstimmen, versammelt sich wöchentlich Montag Abends von 8 – 10 Uhr im Lokal der Sing-Akademie. Jedes Mitglied zahlt monatlich 5 Sgr. Beitrag zu Anschaffung der Musikalien etc. Ausser dem Choral wird auch Figuralgesang, meist ernster Tendenz, betrieben Die Fortschritte im Gesange boten bald ein so günstiges Resultat dar, dass er zur thätigen Theilnahme an den seither stattgehabten grossen Musikaufführungen zugezogen werden konnte.

Instrumental-Musik-Verein Eunomia in Kassel.

Dieser Verein ist von Hrn. A. Bott (Mitglied der Kurfürstlichen Hofkapelle) seit 1832 errichtet und bis dahin von demselben geleitet worden. Er verfolgt einen doppelten Zweck, nämlich 1) jungen Musikern, so wie auch Dilettanten Gelegenheit zu geben, in der Orchester-Musik, sowohl im Ensemble- als auch im Solo-Spiel, sich heran zu bilden. 2) für wohlthätige Zwecke Konzerte zu geben, so wie fremde Künstler in ihren zu gebenden Konzerten zu unterstützen, indem es nicht gestattet wird, dass die Hofkapell-Mitglieder, ausser dem Local des Hoftheaters, bei dergleichen Fällen mitwirken dürfen.

Die Anzahl der Mitglieder dieses Instituts ist grösstentheils gegen 50 und ist zusammengesetzt aus: 12 — 16 Violinen, 3 Violen, 3 bis 4 Violoncell, 3 Contrabässen, 2 bis 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagoten, 4 Horn, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Paucke, und wenn es erforderlich ist auch grosse Trommel, Becken etc.

Dass dieser Verein unter der so rührigen und umsichtigen Leitung des obengenannten Directors, manches schöne Resultat in Beziehung auf Kunstbildung junger Leute, so wie durch Unterstützungen fremder Künstler und auch hülfsbedürftiger Familien, geliefert hat, könnte durch Belege sattsam erwiesen werden, wenn es der Zweck und der Raum in diesen Blättern gestattete.

Es blühe und gedeihe daher dieses, in jeder Beziehung so wohlthätige Institut noch lange, und gesegnet sei die Kunst durch welche so viel Gutes vollbracht wird!

Der Cäcilien-Verein in Hessen-Kassel.

Es war im Jahr 1822 als nach dem Regierungsantritt des Kurfürsten Wilhelm II. eine neue Aera für das hiesige Hoftheater und seine Kapelle begann, wo man Künstler in der Nähe und Ferne heranzog, um, das Ziel der Wahrheit erstrebend, jene Stufe der Bildung und Vervollkommnung zu erreichen, welche der Kunst und Wissenschaft nur allein eine höhere Weihe giebt. Daher berief und ernannte man auch zum Hofkapellmeister Hrn. Dr. L. Spohr, und eben diese glückliche Wahl gab die Entstehung zu dem hiesigen Cäcilienverein. Nach dem Vorbilde anderer grösserer Städte, in welchen derselbe schon früher wirkte, nahm er auch hier Veranlassung, den ächten Sinn und richtigen Geschmack für

edle und ernste Vocal-Musik zu wecken, und es fehlte nicht an eifrigen Verehrern der schönen Kunst, um einen Gesang-Verein in der angedeuteten Weise zu stiften, um so mehr, da ja ohnedies in unserer Stadt sich so viele talentvolle Dilettanten befanden, die jenes schöne, an anderen Orten mit dem erfreulichsten Erfolge gekrönte, Ziel, wirkungsreich verfolgen konnten.

Die Erfahrung einer verflossenen 20jährigen Zeit bestätigte jene gehegte Erwartungen; denn unter der unermüdlichen Leitung jenes Meisters der Töne, wurde nicht allein durch Einübung und Ausführung der vorzüglichsten Producte der Kirchen- und ernsten Kammermusik, (als von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Spohr, Cherubini, Mendelssohn', Hauptmann etc.) wo von der Chorgesang den vorwaltenden Bestandtheil bildete, die musikalische Ausbildung der Mitglieder selbst bezweckt, sondern auch der wahre reine Sinn und die Achtung für die Tonkunst im Allgemeinen befördert.

Die gewöhnlichen Versammlungen des Cäcilienvereins werden wöchentlich einmal, und zwar von 6 — 8 Uhr Abends gehalten. Aufführungen eingeübter Musikstücke für die Angehörigen der einzelnen Mitglieder, finden jedes Jahr in der Art Statt: dass jedes Mitglied eine bestimmte Anzahl von Angehörigen mitzubringen befugt ist, damit die Freunde und Verwandten der Mitglieder sich von den Fortschritten der Letzteren überzeugen, und an den Früchten ihres Strebens Antheil nehmen können, wobei zugleich milde Gaben erhoben werden; ebenso finden jedes Jahr öffentliche Aufführungen, zu wohlthätigen Zwecken, mit den anderen hier bestehenden Gesang-Vereinen, unter Mitwirkung des Hoforchesters und Opernpersonals. Statt, und zwar in der Regel auf Charfreitag. Neben einem Director und 4 Stimmvorständen stehet noch ein Rechnungsführer und ein Bibliothekar der Verwaltung vor

In dem Cäcilien-Verein befinden sich ausser den ordent-

lichen Mitgliedern auch Ehrenmitglieder; die Gesammtzahl beträgt gegenwärtig: 30 Sopran, 20 Alt, 10 Tenor und 12 Bass.

W.

Die Liedertafel zu Kassel.

Dieser Verein wurde am 9. August 1830 vom Sekretair Koch (früher Lehrer am hiesigen Schullehrer-Seminar und Cantor an der St. Martinskirche) und mehreren Musikfreunden gestiftet. Der Genannte, welchem seit dem das Amt des ersten Dirigenten übertragen gewesen ist, besorgt mit noch vier andern Directions-Mitgliedern und vier Stimmvorstehern die Leitung des Vereins, dessen Zweck darin besteht, nicht nur in den wöchentlichen Zusammenkünften, wozu in der Regel nur die Mitglieder und auswärtige Gäste Zutritt haben, durch Ausführung grösserer und kleinerer Männergesänge sich zu vergnügen, sondern auch durch von Zeit zu Zeit zu veranstaltende öffentliche Aufführungen das hiesige Publikum mit den ausgezeichnetern Compositionen für Männerchöre bekannt zu machen Liedertafeln, im eigentlichen Sinne des Wortes, finden ausser zur Feier des Stiftungstages nur selten Statt, da der Verein mehr dem ernsten musikalischen Prinzipe huldigt, als den geselligen Freuden

Die in verschiedenen musikalischen Zeitungen seither über die Cassel'sche Liedertafel erschienenen Beurtheilungen sprechen sich durchgängig lobend über die Bestrebungen und Leistungen dieses Vereins aus, welcher auch bei den hiesigen Freunden des Männergesanges solchen Anklang gefunden hat, dass die Anzahl der Mitglieder

sich von Jahr zu Jahr vermehrte. Gegenwärtig ist derselbe nahe an 70 Mitglieder stark, welche sich fast gleichmässig in die vier Stimmen vertheilen.

Als die Erfolge der hiesigen Liedertafel auch in den nahe gelegenen Städten bekannt wurden, entstanden hie und da ähnliche Vereine, welche bei ihren ersten Anfängen mehr oder weniger von derselben durch Ueberlassung von Männergesängen unterstützt wurden. Auch ist der hiesigen Liedertafel das Verdienst nicht abzusprechen, den Impuls zu der im Jahr 1839 erfolgten Vereinigung der Liedertafeln von Carlshafen, Münden, Hedemünden, Witzenhausen, Helsa, Oberkaufungen und Cassel zu einem Fulda-Werra-Sänger-Vereine gegeben zu haben. Eine Folge dieser Vereinigung war zunächst die Einführung von Liederfesten, deren erstes am 17. 18. und 19. Juli 1840 in Witzenhausen statt fand, an welchem beinahe 300 Sänger Antheil nahmen, und das sowohl durch die würdige Ausführung der für das Fest-Konzert ausgewählten geistlichen Gesänge, worunter das Oratorium „der verlorne Sohn", Gedicht von Schwaab und componirt von Endter (Ersterer war und Letzterer ist noch Mitglied und seit mehreren Jahren zweiter Dirigent der Liedertafel) besonders erwähnt zu werden verdient; als auch durch den ungetrübten Genuss der dargebotenen vielfachen Vergnügungen bei allen Theilnehmern am Feste eine solche Begeisterung hervorbrachte, dass ringsumher, in Allendorf, Eschwege, Melsungen, Veckerhagen, Grabenstein etc. sich neue Liedertafeln bildeten, welche sämmtlich dem obengedachten Sängervereine beitraten. Im Jahr 1841 sollte das Liederfest noch grossartiger in Münden gefeiert werden, und schon waren alle Vorbereitungen dazu getroffen, als durch den Tod der Königin von Hannover die durch das vorjährige Liederfest aufs höchste gespannten Erwartungen so vieler Sänger und Musikfreunde vereitelt wurde. Auch in dem gegenwärtigen Jahre konnte,

mehrerer obwaltender Hindernisse wegen, ein allgemeines Liederfest der zum Fulda-Werra-Sängervereine gehörenden Liedertafeln nicht zu Stande gebracht werden; indessen vereinigten sich mehrere derselben am 10. Juli zu einer grossen Parthie auf dem vielbesuchten, reizende Aussicht und seltene Naturmerkwürdigkeiten darbietenden Meissner, um das Band sangesbrüderlicher Freundschaft zu erneuern.

Die dabei sowohl von den einzelnen Vereinen, als auch von den vereinigten Sängern ausgeführten ernsten und komischen Gesänge wurden von den Tausenden von Zuhörern, welche sich aus der Umgegend eingefunden hatten, mit ungetheiltem Beifalle aufgenommen.

Die hiesige Liedertafel beschränkt aber ihre Wirksamkeit nicht blos auf Beschaffung von Vergnügungen, sondern sie ist auch zur Unterstützung der Nothleidenden thätig, indem statutenmässig in jedem Jahre wenigstens ein Konzert zu jenem Zwecke Statt findet. Auch diese sogenannten Armen-Konzerte, bei welchen zuweilen der hiesige Instrumental-Musikverein „Eunomia" mitwirkt, haben sich bisher Seitens des hiesigen Publikums einer so thätigen Theilnahme zu erfreuen gehabt, dass bereits nicht unbedeutende Beträge haben theils an die allgemeine Armenpflege abgeliefert, theils zu unmittelbarer Vertheilung an Hülfsbedürftige verwendet werden können.

Die Münchner Männer-Gesangvereine.

Geschildert von einem Rhein-Pfälzer.

In München bestehen zur Zeit nicht weniger als vier Vereine für den mehrstimmigen Männergesang. Sie nennen sich: 1) Liedertafel der Gesellschaft des Bürgervereins,

2) Neu-England's Sangesrunde, 3) Liedertafel der königl. Hoftheater-Chorsänger, und 4 Münchener Liedertafel.

I.

Die „Liedertafel des Bürgervereins" bildet einen Bestandtheil der Gesellschaft „Bürgerverein", und beschränkt, ohne weitere Publicität anzustreben, ihre Wirksamkeit nur auf dieselbe. Die Sänger (zwischen 30 und 40 Personen) sind meistens junge Bürger oder Bürgerssöhne. Nur wenige von ihnen sind eigentlich musikalisch, daher das Einstudiren von Liedern, welches der Hoftheater-Chorist Degele mittels der Violine besorgt, der Hauptsache nach mechanisch geschieht. Im verwichenen Winter hat in dieser L.-T. viel Eifer geherrscht.

II.

Neu-England's Sangesrunde besteht schon seit mehren Jahren. Die Sänger sind — soviel uns bekannt, statutenmässig — sämmtlich Künstler; es ist hinzuzufügen, dass man unter „Künstlern" in München gewöhnlich nur Personen versteht, die sich den bildenden Künsten widmen. Die Anzahl der Sänger betrug in letzterer Zeit zwischen 24 und 26. Der grössere Theil davon ist musikalisch. Dirigent ist der Musiklehrer Wohlmuth. Ihr Repertoire ist nicht sehr gross und umfasst keine sonderlich schwierigen, aber meist gediegene Gesänge, deren gewöhnlich sehr guter Vortrag leicht die Lust und Liebe verräth, mit der die Sänger studiren. Namentlich befriedigt das Vertrautsein mit dem Texte; und die Frische und Lebenslust, welche in dem Münchner Künstlerleben herrscht, spiegelt sich in ihren Vorträgen unverkennbar wieder. Sie sind aber auch im Besuche der Proben sehr fleissig und streng. Säumige werden

mit kleinen Geldstrafen belegt, oder geschlenkt. *) Letztere höchst possierliche Operation wollen wir näher schildern.

Sobald die Sänger vollzählig beisammen und der Säumige unter ihnen ist, werden auf eine leise Verabredung sämmtliche Ausgänge besetzt, so dass kein Entrinnen möglich ist. Die Ahndung kommt schnell, unvorhergesehen, unabwendbar. Bis der Verbrecher merkt, was ihm droht, ist bereits jedes Hoffen auf Rettung eitel geworden. Nun geht es an ein Parlamentiren, Entschuldigen, Beschonigen, Begütigen. Aber Alles hilft nichts. Er ist heiser gewesen, — man glaubt ihm nicht. Sein Gedächtniss ist ihm untreu geworden, es hat ihn nicht zur rechten Zeit gemahnt, dass er zur Probe müsse, — man lässt es nicht gelten. Er sass bei einem exquisit-gutem Biere, das er erst entdeckt, er will es den Freunden sagen, wo, — die Freunde kehren sich nicht daran. Er war beim Spiel, hatte Glück — da musste er doch Revanche geben, oder er verlor und wollte Revanche haben, — man hört ihn nicht; keinerlei Entschuldigung wird angenommen. Mitten unter diesem Lärmen ertönt die Schlenk-Glocke, eigentlich eine grosse Schelle, wie sie die Vierfüsslerinnen auf den Alpen tragen. Sie hat einen hässlichen schleppernden, dumpfen Ton, der das Herz des Schuldigen mit Furcht und Muthlosigkeit erfüllt. Die Schlenkglocke befindet sich auf einer Standarte, auf welcher Knaben, grau in grau gemalt, den Akt des Schlenkens darstellen. Auf das erste Zeichen stellen sich die (etwa 12) Vollstrecker der Strafe in 2 Reihen einander gegenüber auf. Jeder legt den rechten Arm über den linken, so dass die innere Fläche der rechten Hand abwärts, die der Linken aufwärts gekehrt ist. So fasst er die Hände des gegenüber Stehenden, der sich in gleiche Positur gesetzt hat, und bildet mit den Uebrigen eine Art Brücke, oder wenn man lieber will, Hängematte, auf welche der Probenschwänzer gelegt wird. Die obengenannte Standarte wird in die Nähe des Exekutionsplatzes getragen, so dass der Delinquent das darauf befindliche Gemälde sehen

*) d. h. geschnellt, schnellend geworfen.

kann. Alles das geschieht mit eifriger Hast und Geschwindigkeit. Unterdess hat der Schlenkmeister eine nahestehende Bank bestiegen und sich in seinen Ornat geworfen. Dieser besteht in einem bunten Rock, der seinem Style nach dem zweiten Drittel des vorigen Jahrhunderts angehört. An der Seite trägt er einen rostigen Degen, in der rechten Hand eine Schelle, und auf dem Kopfe prangt ein papierener dreieckiger Hut, wie sich die Knaben verfertigen, wenn sie Soldaten spielen. Darauf steht mit dicken, kohlrabenschwarzen Buchstaben:

Poena.

Nun tritt Silentium ein. Ist der Deliquent ein Neuling, so wird er ermahnt, Uhr, Brillen und sonstig Zerbrechliches abzulegen, den Körper, besonders aber die Füsse, gestreckt und letztere dicht beisammen zu halten, wie auch die Ellbogen an die Hüften und die Hände an die Schenkel zu drücken. Dann darf er noch einen Zug aus seinem Glase, und einen aus seiner Pfeife oder Cigarre thun. Aller Widerstand des Schuldigen hat bereits aufgehört, er ist nur noch ein folgsames Kind. Das erste Zeichen des Schlenkmeisters mit der Schelle setzt sämmtliche Arme der Schlenkmannschaft in eine schaukelnde Bewegung. Nun ertönt ein zweites, ein drittes, — und der Delinquent erfährt, was „fliegen“ heisst. So repetirt sich die Sache einige Male, je nach Maassgabe der Schuld des Geschlenkten, oder Laune der Schlenkenden. Ist die Rache vollbracht, so wird sein Name in die Schlenkliste eingetragen. Diese befindet sich an der Wand und ist etwa 1 Fuss breit und 5 Fuss hoch. — Das Schlenken wird auch als Ehrenbezeugung vorgenommen. Ein ehrenhalber Geschlenkter erhält auf der Schlenkliste ein Sternchen. Im Uebrigen sind Zeremonieen und Procedur dieselben, ausser dass der Schlenkmeister seinen Hut verkehrt aufsetzt, so dass das gräuliche Wort Poena nicht zu sehen ist. Auf der Schlenkliste steht geschrieben:

Der Mensch denkt,
Gott lenkt,
Neu-England schlenkt.

Einen weiteren Unterhaltungszweig dieser Gesellschaft bilden ihre Ritterfeste, deren Riesenprogramme, voll von Witz und Humor, die Wände bedecken; dann ihr Wappen-Repositorium, das mit den tollsten Insignien und mit der Devise prangt:

Kein Kurzweil edler sey
Als Konst, Sang und Poesey.

Ferner Karrikaturen, Pokale u. s. w. — Die Gesellschaft hatte schon öfter die Ehre, von Sr. Hoheit dem Herzog Max in Bayern eingeladen zu werden. Den Genuss, ihren Unterhaltungen beizuwohnen, gönnt sie übrigens wie es scheint nur Künstlern und näheren Bekannten Bisweilen wirkt sie mit der „Münchener Liedertafel" zusammen

III.

Die „Liedertafel der königl. Hoftheater-Chorsänger" besteht seit etwa 4 Jahren. Ihr ursprünglicher Zweck war, ausser gegenseitiger Unterhaltung, sich eine höhere künstlerische Achtung im Publikum zu erringen, als man ihnen nach ihrer Meinung im Allgemeinen zollte. (Nebenbei gesagt, der weibliche sowohl als der männliche Chor unserer Oper ist sehr gut und von dem besten Willen beseelt. Es lässt sich aber nicht läugnen, dass unser Publikum, welches freilich in der Regel mit seinem Applause etwas karg ist, die Leistungen desselben nicht immer mit dem verdienten Beifalle belohnt). Ihre Vorträge hielten sie anfänglich, wie jetzt noch, in Gasthäusern Wer durch Einladung oder Zufall Kunde davon erhielt, konnte denselben unentgeltlich beiwohnen, dabei soupiren und seine Pfeife rauchen. Seit zwei Jahren haben sie ein Abonnement eröffnet. Nicht Abonnirte bezahlen für die einzelne Unterhaltung 30 kr. rh. Entrée. Ihre Leistungen sind, wie das von Personen

vom Fach natürlich sich von selbst versteht, fast immer gut, und würden sicher noch besser sein, wenn sie von einem gründlich gebildeten Dirigenten geleitet würden. Das Repertoir ist sehr mannigfaltig und reich, macht aber auch dem Geschmacke und den Wünschen der Abonnenten manche Concessionen. —

IV.

Die Münchener Liedertafel hat — obwohl aus lauter Dilettanten bestehend — in kurzer Zeit sich unter Leitung des Musiklehrers Kunz zu dem Range einer eigentlichen Kunstanstalt erhoben, und verdient diese Benennung sowohl hinsichtlich der Auswahl als auch des Vortrages ihrer Gesänge. Gegründet ward sie durch den Rechtspraktikanten Moser (im Herbste 1840)

Anfangs führte sie den etwas sonderbaren Titel: „Liedertafel von Gesangsfreunden", hatte auch nichtmitsingende, bezahlende Mitglieder, und hielt ihre Proben und Produktionen im Saale der Gesellschaft des Frohsinn's, wofür die Mitglieder letzterer Gesellschaft das Recht freien Zutrittes zu den Produktionen der L.-T. hatten. Später vereinigte sie sich ganz mit genannter Gesellschaft, trennte sich jedoch schon nach wenigen Monaten wieder von derselben, und gab sich ihre jetzige Benennung und Verfassung (im Sommer 1841) Das Abonnement nichtmitsingender Mitglieder ward aufgehoben, die Bestreitung sämmtlicher Unkosten von den Sängern selbst übernommen, und der (unentgeldliche) Zutritt zu den grösseren Unterhaltungen von bestimmten Einladungen abhängig gemacht, die nur von Sängern ausgehen konnten. Seitdem nahm diese L.-T. den erfreu-

lichsten Aufschwung. Der Zutritt zu ihren Produktionen wird von den gebildeten Ständen eifrig gesucht, und immer ist ein auserlesenes, zahlreiches Auditorium zugegen, meistens gegen 1000 Personen, worunter beinahe die Hälfte Damen. Die Sängerzahl wechselt zwischen 79 und 100. Der Chor besteht aus Offizieren, Beamten, Rechtspraktikanten, Aerzten, Bürgern, Musikern, anderen Künstlern und Studirenden. Jeder ist aufnahmsfähig, der den gebildeten Ständen angehört und unbescholtenen Charakters ist. Die Prüfung der musikalischen Befähigung von neuaufzunehmenden Mitgliedern nimmt der Dirigent vor oder das musikalische Comité, welches mit jenem vereint auch über die Zulässigkeit neu einzuübender Kompositionen entscheidet. Alle Wochen einmal ist Uebung; grössere Unterhaltungen, bei welchen etwa 9 bis 12 sorgfältig einstudirte Piecen gesungen werden, finden ungefähr acht oder neun jährlich Statt. Das Repertoire umfasst bereits über anderthalbhundert der auserlesensten Gesänge. Gehaltloses bleibt strenge ausgeschlossen. Würde auch das Comité Schwaches zulassen (was wohl aus nicht zu umgehenden Rücksichten ein paar Male geschah), die Gesammtheit geht unbarmherzig damit um, ob nun der Tonsetzer ein hiesiger oder auswärtiger, berühmt oder es nicht ist. Eine besondere Zierde des Repertoirs bilden originaldeutsche Lieder von Orlando di Lasso und dessen Zeitgenossen. Vielleicht ist diese Münchener L.-T. bis jetzt die einzige, welche im Besitze einer grösseren Anzahl solcher Lieder ist, und sich mit dem Vortrage derselben regelmässig befasst. — Das Verdienst, dieselben unter den überaus reichen musikalischen Vorräthen der Münchener Hof- und Staatsbibliothek auf- und ausgesucht, in moderne Notenschrift übersetzt und wieder in's Leben eingeführt zu haben, gebührt dem musikalischen Dirigenten der L.-T. Es sind zumeist Tafel-, Trink-, Spott- und Minne-Lieder. Von den Zuhörern werden

sie immer sehr gut und nicht selten mit grösserem Beifalle aufgenommen als manches beliebte moderne Lied *) Ihre weitere Verbreitung wäre um so mehr zu wünschen, als der Dilettantismus sich nur zu leicht zur Verflachung hinneigt, und trotz der Unmasse neuer Lieder für Männerstimmen es dennoch an Werken im strengeren Style mangelt. —

Die ersten Notabilitäten der hiesigen Gelehrten- und Kunstwelt, und bereits auch mehre auswärtige, gehören dieser L.-T. als Ehrenmitglieder an. Die Auszeichnung einer öffentlichen Serenade brachte sie bis jetzt den Herrn Franz Lachner (diesem im Vereine mit „Neu-England's Sangesrunde" nach den ersten Aufführungen seiner Catharina Cornaro), Ritter Spontini, und Heinrich Vieuxtemps. — Von hiesigen Tonsetzern haben für diese L.-T. komponirt: die königl Hofkapellmeister F Lachner und J. H. Stuntz, der Opernregisseur Lenz, und die Musiklehrer Kunz, Wanner und Wohlmuth. Unter den Dilettanten ist H. Bonn zu nennen.

Eine Vereinigung der sämmtlichen hiesigen Gesellschaften für Männergesang kam seit der Begrüssung der Mozart-Statue bis jetzt nur ein einziges Mal zu Stande, und zwar gelegenheitlich eines Konzertes, das die königl. Hofmusik für die Verunglückten zu Hamburg veranstaltete. Dabei wurden gesungen: „Lützow's wilde Jagd" und „Jägerchor aus Euryanthe" von Weber (mit Begleitung), dann „Lied der Lanzknechte auf dem Zuge" von J. H Stuntz, und „Hymne an Odin" von K. M Kunz, ohne Begleitung.

---

*) Die Wirkung dieser Gesänge ist auch eine ausserordentliche: die Zahl der Sänger scheint wenigstens verdoppelt, — so gross ist die Gewalt und Fülle ihrer Harmonieen und Stimmenverschlingungen.

Repertoire der letzten Unterhaltung.

* Mozart: O Isis und Osiris (D dur) für Doppelchor arrangirt von Kunz
* Lachner, Fr. Schlummerlied.
* Lenz, Leop. Herr von Rokoko.
* Beethoven: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" arrangirt von Kunz
Forster, Georg, Minnelied vom Jahre 1551 (s. oben).
Kreutzer, Waldlied (Uhland).
* Spontini, Hymne aus der Vestalin (C dur), arrangirt von Kunz.
* Kunz, K. M., Trinklied.
* Spohr: „Was treibt den Waidmann" arrangirt von Kunz.
* Prinz Eugenius (Volksweise, nach der Notirung in Nro. 41. der Leipz. allg. musik. Zeitung. 4stimmig gesungen von Kunz.)

Die mit * bezeichneten Stücke zum Erstenmale.

Conservatorium der Musik zu Prag.

Mitgetheilt von dem Hrn Director Dionys Weber*)

I. Instrumentalschule.

Diese zerfällt in 2 Klassen nämlich in die erste oder niedere und in die zweite oder höhere Klasse In jeder

*) Bekanntlich ist dieser Ehrenmann (kurz nach Einsendung dieser Mittheilung) gestorben, wodurch die Kunst und die genannte Anstalt einen grossen Verlust zu beklagen haben. D. R.

dieser Klassen haben die Schüler durch 3 Jahre, daher im Ganzen 6 Jahre, zu verbleiben, mit dem Bemerken, dass keiner vor Verlauf dieser 6 Jahre entlassen wird, ausgenommen in einem Erkrankungsfalle, wenn er dann zur ferneren Ausübung der Musik unfähig werden sollte. Die Gegenstände, welche durch den Verlauf der 6 Jahre gelehrt werden sind folgende:

A. musikalische Gegenstände; und zwar:

1) Violine und Viola 2) Violoncell. 3) Contrabass. 4) Flöte und Picolo. 5) Hoboe und Englisch Horn. 6) Clarinett und Bassethorn. 7) Fagott. 8) Waldhorn. 9) Trompete 10) Posaune. 11) Choralgesang 12) praktische Orchesterübungen. 13) Theorie der Musik im ganzen Umfange, welche a) die musikalische Zeichenlehre,

b) die vollständige Harmonielehre,

c) die Tonsetzkunst (Contrapunct) und

d) die übrigen zur Setzkunst unentbehrlichen Kenntnisse in sich fasst, die sämmtlich von a bis d bezeichneten Gegenstände von dem Director selbst in progressiv systematischer Ordnung vorgetragen werden.

B. Literargegenstände.

1) Religion in Verbindung mit der biblischen Geschichte
2) Deutsche Sprachlehre, Orthographie und schriftliche Aufsätze.
3) Arithmetik.
4) Naturgeschichte nebst einer kurzen Anthropologie.
5) Logik und Naturlehre.
6) Geographie und Geschichte.
7) Prosodie, Metrik, Poesie und Aesthetik.
8) Geschichte der Musik.
9) Italienische Sprache; wozu bemerkt wird, dass alle

diese vorgenannten, sowohl musikalischen als literärischen Gegenstände, ganz unentgeldlich ertheilt werden

Was den Instrumentalunterricht betrifft, so ist für jedes Instrument ein eigener Lehrer, für die sämmtlichen Literargegenstande aber 4 Lehrer angestellt, mit dem Beisatze, dass jeder Schuler nur ein einziges Instrument lernen darf, um auf diesem ausgezeichnet zu werden

Der Unterricht wird, mit Ausnahme der Sonn- und Festtage und sechswöchentlichen Ferienzeit, alle Tage ertheilt, und zwar: Vormittag von 8 bis 11 Uhr und Nachmittag von 3 bis 6 Uhr.

Alle Jahre und zwar im Mai und Dezember wird eine öffentliche Prufung abgehalten in deren Folge sie ihre Verdienstklassen erhalten, und zu Ende des 6 Jahres wird mit den Zöglingen eine strenge Finalprüfung vorgenommen, bei welcher ihnen nebst den übrigen Gegenstanden noch Stücke vorgelegt werden, die sie a vista (vom Blatte) vorzutragen, und dadurch ihre Fertigkeit im Notenlesen zu beweisen haben.

Hierauf erhalten sie ein von der Direktion ausgefertigtes Zeugniss über Kunstfertigkeit, Kenntnisse und Wohlverhalten. Keiner, dem ein solches Zeugniss mangelt, wird für einen in Form aus der Anstalt entlassenen Schüler derselben anerkannt.

II. Gesangschule.

Nachdem das Instrumental-Conservatorium bereits schon mehrere Jahre bestanden hatte, so wurde auch eine Schule für den höhern Gesang, und zwar sowohl für weibliche als männliche Individuen errichtet, welche in folgender Einrichtung besteht:

a) Werden in diese Schule nur solche sowohl männliche als weibliche Individuen aufgenommen, welche

mit vorzüglichen Stimmen begabt und schon in einem Alter sind, wo die Stimme, Krankheitsfälle ausgenommen, keiner Veränderung mehr unterliegt;

b) Die Zeit worin sie zu verbleiben haben, ist auf drei Jahre festgesetzt, wozu bemerkt wird, dass sie schon im Gesange hinlängliche Vorkenntnisse besitzen müssen, und daher nur den Unterricht in der höhern Ausbildung erhalten.

c) Was den Literärunterricht betrifft, so erhalten sie denselben nur in denjenigen Gegenständen, welche für die Bühne als nothwendig erachtet werden. Zu diesem Zwecke ist auch ein im Institutssaale eigends dazu bestimmtes Theater aufgestellt, um sich nicht nur in einzelnen Scenen, sondern auch in ganzen Akten oder Opern zu versuchen, wozu noch bemerkt wird, dass mit diesen Individuen die öffentlichen Prüfungen nach zurückgelegter Instrumentalprüfung ebenfalls halbjährig vorgenommen werden, und nach Verlauf des 3 Jahres erhalten sie gleich den Instrumentalschülern ein Zeugniss über ihre Brauchbarkeit auf der Bühne.

D. W.

Welche ausgezeichnete Männer bereits aus dieser Anstalt hervorgegangen — unter Anderen Kalliwoda — ist allbekannt. Möge der künftige Director, gleich seinem Vorgänger, auf einen langen seegensvollen Wirkungskreiss zurückblicken können. Noch ist die erledigte Stelle nicht besetzt. Provisorisch wirkt als Dirigent Hrn. Konzertmeister Seraup d. ä. ein Mann von anerkannten Verdiensten.

D. R.

---

98 89

Die

Musikbildungs-Anstalt im Pianofortespiel

des Herrn Joseph Proksch in Prag.

Von F. N.

Bei dem gegenwärtigen Zustand der Musik, bei dem allenthalben weit verbreiteten Studium und der immer mehr und mehr fortschreitenden Vervollkommnung derselben dürfte es nicht am unrechten Orte sein, einige Betrachtungen über den Zustand der musikalischen Institute in unserer Hauptstadt, die doch in dieser Beziehung andern Städten nicht nur nicht nachsteht, sondern ihren wohlerworbenen Ruf bei jeder Gelegenheit zu behaupten trachtet, zu machen; um so mehr, da dieses Beurtheilen vorzüglicher Anstalten an keinem geeignetern Orte angebracht werden kann, als in dieser Zeitschrift, die schon durch einige Zeit das Interesse für Musik auf eine ebenso vorzügliche als rühmliche Art zu vertreten weiss Diess ist auch aus dem Grunde zu dieser Zeit nöthig, als bereits von so vielen kunstsinnigen Städten Deutschlands die Resultate ihres musikalischen Strebens und Wirkens der öffentlichen Beurtheilung durch eben dieses Organ vorgelegt worden sind und aus welcher Kathegorie Prag's Musteranstalten auszuschliessen, man nicht die geringste Ursache hätte.

Vor allen Andern aber nimmt unsre ganze Aufmerksamkeit obengenannte „Musikbildungs-Anstalt" in Anspruch

Die rubricirte Anstalt trat im Jahre 1831 hier in Prag ins Leben, nachdem Hr. Proksch mehre Jahre hindurch in seiner Vaterstadt Reichenberg, den musikalischen Unterricht mit gutem Erfolge in einen nach J. B. Logier's Methode des gemeinschaftlichen Unterrichtes, von ihr errichteten Lehranstalt im Pianofortespiel in Verbindung

der musikalischen Theorie, ertheilte; welche Anstalt daselbst zur Zeit noch sein Bruder, Böhmens vorzüglichster Organist, Hrn. Anton Proksch, fortführt.

Der Hindernisse, welche dazumal Hr. J Proksch in Prag zu überwinden und zu beseitigen hatte, waren nicht wenige; Kabale, Missgunst, Brodneid liessen es nicht an ihren scharfen Pfeilen mangeln, um das bald in vortheilhaftem Lichte sich zeigende, grossartige Unternehmen so viel als möglich, (da kein gänzliches Hemmen des blühenden Emporkommens sich realisirte,) an seiner schwächern Seite anzugreifen; doch Hr. P., den einmal beschrittenen, dornigen und gefahrvollen Pfad im Fache der musikalisch-padagogischen Bildung kühn und muthig verfolgend, achtete mit kalter Vernunft nicht auf solch' verläumderisches Gegenwirken seines Ziels- und wie immer, so siegte auch hier das Gute und Wahre. Der Nutzen, der durch diese Anstalt in kurzer Zeit sich erwies, war nicht gering, um so mehr, da in Prag früher kein so ersprieslicher Unterricht im Klavierspiel ertheilt wurde und wie zu befürchten stand, bald noch mehr vernachlässigt worden wäre, da der Unterricht im Klavierspiel hauptsächlich, (sehr Wenige ausgenommen) nur von musikalischen Dilettanten, Studenten u s. w, welche selbst kaum im Stande waren, mit klaren Worten zu sagen, was es denn eigentlich sei, was man mit dem Alltagsnamen Musik bezeichnet, gehandhabt und als Broderwerb nach Schiller's treffenden Worten „wie eine milchgebende Kuh" treulich betrieben wurde.

Wie viele unsrer hochgestellten Dilettanten werden selbst jetzt noch in dieser musikaufgeklärten Zeit uns zu sagen vermögen, was denn Musik kann und soll, und wenn man gar fragen wollte, was Melodie oder Harmonie, was Takt und Rhythmus, was Ton oder Tonart sei, wie viele genügende Antworten wären da zu erwarten? — Gibt es nicht hier, wie überall, leider noch zu

viele auffallende Beweise! — Und wird das je anders werden, da Jeder, der nur einigermassen Musik auf irgend einem Instrumente hervorzubringen versteht, sich gleich berufen glaubt, Lehrer zu werden; wodurch die Legion der Schein-Musiklehrer erklärbar, welche nicht begreifen zu wollen scheinen, dass Musik können, (ausüben) und Musik lehren, (einprägen) zwei ganz verschiedene Pole sind und ebenso gut dieses wie Jenes gründlich und gewissenhaft gelernt werden muss! Was einestheils auch in dem Grundsatze seine Ursache haben mag, dem viele Eltern oft huldigen „mein Kind braucht die Musik nicht gründlich zu erlernen" und da es sich um kein gründliches Unterrichten zu handeln hat, ist ersichtlich, dass zu einem solchen Stümperunterrichte eben auch keine gründlichen Lehrer erforderlich sein werden!

Jeder nur einigermassen in der Pädagogik und Psychologie bewanderte Lehrer wird einsehen, dass ein so irriger Grundsatz weder in der Natur noch in der Erfahrung bestehe; denn was der Verstand nicht zum Gefühle führt, ist vergänglich und verfliegt. Sehr wahr schon sagt G. Sacchi: „Je genauer man eine Kunst kennt, um desto dauerhafter ist das Vergnügen, welches sie uns bereitet"! —

Diesem zu weit in Mark und Gebein eingerissenen, dem höhern Aufschwung der musikalischen Kunst drohenden Uebel abzuhelfen, war die Unterrichtsanstalt des Hrn. J. Proksch nach kurzer Einsicht, Ueberzeugung und unparteiischer Würdigung eine wahre Wohlthat zur Bezweckung einer bessern Ansicht von musikalischer Bildung; demnach sind auch die aus dieser Musikbildungsanstalt hervorgehenden Pianisten jederzeit als die solidesten und geschmackvollsten Klavierspieler unsrer Hauptstadt geachtet.

Herr Proksch, die Mängel und Gebrechen der nur einestheils genügenden Logier'schen Methode einsehend,

arbeitete trotz der regen Theilnahme, den sein progressiver Unterricht immer fand, rastlos an einer Verbesserung derselben, weshalb auch Hr. P. keineswegs zu den blinden Nachnahmern Logier's zu zählen ist. Alle Stimmen die sich von jeher gegen oder für die Methode Logier's bis heute erhoben, finden durchaus nicht die geringste Anwendung auf jene von P.; denn er hat sich, obwohl auf dem vom Erfinder erbauten Pfeiler, eine neue Bahn über den unabsehbaren, tiefen Strom des Unterrichtes geschlagen. Diesem zufolge erlitt die Anstalt ihrem Wesen nach eine so bedeutende Veränderung ihrer ursprünglichen Organisation während einer zwölfjährigen Existenz durch ihren einsichtsvollen Direktor, dass von der ganzen Logierschen Methode nur das Zusammenspielen der Zöglinge auf mehren hiezu aufgestellten Clavieren beibehalten wurde; das System des gemeinschaftlichen Unterrichts aber ein ganz anderes, ganz eigenthümliches und von dem unermüdlichen Direktor dieser Anstalt vorgezeichnetes geworden ist. Die Richtung, die Hr. P. im musikalischen Unterrichtswege beim Klavierspiel eingeschlagen, ist eine eigene, selbstständige, schneller und sichrer zum Ziele führende, durchaus wesentlich verschieden von der Unterrichtsweise, deren sich die meisten Musiklehrer in der Neuzeit, selbst die Besseren nicht ausgenommen, beim Klavierspiel in andern, sonst renommirten Anstalten, wie Referent sich mehrmals zu überzeugen Gelegenheit fand, bedienen. Sein System basirt sich durchaus auf die rationellen Grundsätze der Pädagogik, darum müssen auch alle jene Musiklehrer, welche mit ihm, dem Direktor, in seiner Anstalt wirken, nicht nur pädagogische Kenntnisse und Erfahrungen besitzen, sondern einen vollkommenen Lehrkurs der Pädagogik und Musik durchgemacht haben!

Hier wird gleich beim Beginn des Unterrichtes auf Ausbildung des rhythmischen Gefühls, des musikalischen

Gehörs, des musikalischen Anschauungsvermögens hingewirkt und ein fester Grund für die später eintretende Bildung zum höhern Vortrage gelegt.

Durch eine vieljährige erfahrungsreiche Praxis im musikalisch-pädagogischen Unterrichtsfache und durch die, in neuerer Zeit an das technische Klavierspiel gemachten hohen Anforderungen, nicht gänzlich zum Ziele führende Logiersche Pianoforteschule dahin geleitet, dass ein methodisch-rationeller Unterricht in der Musik wie in andern Bildungs- und Lehrgegenständen nothwendig, dass er Bedürfniss sei, musste sich Hr. Prokasch entschliessen, für seine Bildungsanstalt eine eigene neue Schule abzufassen, welche sowohl für den Unterricht im Klavierspiel von den allerersten Anfängen, als auch bis zur höchsten, vollkommensten Ausbildung eines ausgezeichneten Pianisten allen gerechten Anforderungen Genüge zu leisten, im Stande wäre. Das Werk ist noch im Beginne begriffen und so weit wir zur Zeit Einsicht hatten, verdient es alle Aufmerksamkeit; wird, sobald es im öffentlichen Wege erscheint, ohne Zweifel viel Aufsehen in der musikalisch-pädagogischen Welt erregen, da den rigorosesten Kunstrichtern nach zu urtheilen, das Werk seines Gleichen vergeblich suchen kann. Es zerfällt in drei Theile, der I. Theil: „Fingerbildungskurs" enthält reine mechanische Fingerzeichnungen; der II. Theil: „Elementarkurs" in steter Verbindung mit dem ersten, die eigentlichen Lektionen mit Inbegriff zur Entwickelung eines schönen und gefühlvollen Spiels: der III. Theil aber enthält die eigentliche Theorie der Musik. Das grossartige Werk führt den Titel: „Versuch einer rationellen Unterrichtungsmethode im Pianofortespiel mit Anwendung des Handleiters; nach pädagogischen Grundsätzen in progressiver Reihenfolge nach den besten Mustern, zunächst für den Gebrauch seiner Schüler verfasst und geordnet, von Joseph Prokasch."

In das ausgezeichnete Werk weiter einzugehen, erlaubt uns hier der Raum nicht; seiner Zeit wollen wir es näher beleuchten.

Es ist allgemeine Erfahrung, dass, so viel auch Klavier gelehrt und gespielt wird, wir dennoch auf sehr wenige Spieler stossen, welche wirklich Ton auf dem Pianoforte haben und nach vieljährigem Spielen im Stande wären, Klavierkompositionen, nur von mittelmässiger Schwierigkeit, zu beherrschen und mechanisch wenigstens so vorzutragen, dass das Stück, was sie uns zu Gehör bringen wollen, in allen Theilen deutlich, verständlich und geniessbar wäre! — Woher kommt das?

Der Grund alles Klavierspiels ist eine tüchtige und schulgerechte Mechanik Alles mühsame Lehren und Erklären, der fleissigste Unterricht über Ausdruck, Accentuation, Schattirungen aller Art, mit einem Worte über das höhere Klavierspiel, fördern das praktische Spiel gar wenig, wenn der Schüler nicht vor allem einen guten Ton auf dem Piano hervorbringen und das vorzutragende Stück wenigstens mechanisch richtig und mit Leichtigkeit ausführen kann. Demzufolge hat Hr. Proksch in seiner Anstalt nicht den Logier'schen Chiroplast, sondern den von Kalkbrenner vorgeschlagenen von ihm zu seinem weiter ausgedehntern Gebrauch in so weit verbesserten Handleiter, angewandt, dass man die Leiste mit leichter Mühe und ohne Zeitverlust hinauf oder herunter, der Klaviatur näher und wieder von derselben entfernter stellen kann, je nachdem es die Person des Spielers oder die Uebung selbst verlangt.

Durch diesen Gebrauch des so zweckmässigen Handleiters ist es nicht möglich, schlechte Gewohnheiten anzunehmen, wohl aber dieselben baldigst ablegen zu können und alle Spieler seiner Schule erhalten in den ersten Jahren nicht nur einen guten Anschlag, sondern auch sichtbare Fortschritte in der rechten Fertigkeit, da die

Zöglinge bei Anwendung dieser Handleiste immer mit richtiger Haltung und Bewegung der Hände und der Finger sich üben müssen; um dadurch, die dem Auge so wohlthuende Ruhe, aller pedantischen Steifheit fern, zu erlangen Kinder und Anfänger nach dieser Methode überhaupt auf eine geist- und herzbildende, ihren Jahren und ihrer Individualität ganz entsprechende Weise zu diesem hohen Ziele leiten, dass sie die Bedeutung von Melodie, Harmonie, Tonart, Takt, Rhythmus etc. kurz alles, was die „allgemeine Musiklehre" vorschreibt und jeder Spieler, er sei Ausübender auf welchem Instrument er wolle, Dilettant oder Virtuos, zu wissen befugt sein sollte, erfahren — dass ihnen gelehrt werde, ein Musikstück in seinen einzelnen Theilen zu zerlegen — dass sie zugleich verstehen lernen, was sie spielen, dass ihr Gemüth und Verstand nicht bloss hurtig gelesene Noten fingerfertig herabklimpern, sondern geschriebene Musik durch kunstgerechten und gefühlvollen Vortrag dem innern Auge vormalen: das ist das grosse Verdienst dieses Systems Dass der gesunde Geschmack bei einer solchen Anleitung nicht verhätschelt und durch musikalische Bonbons und Näschereien verdorben — das Erkennen des wahrhaft Schönen, das Wohlgefallen an dem Hernigen erzeugt, Geist und Herz damit erfüllt werde zum Gedeihen der heiligen Kunst: das ist der Nutzen dieser Schule, hervorgerufen durch die Vortrefflichkeit der Methode; und wie es allgemein bekannt ist, sind die aus dieser Anstalt hervorgegangenen Pianisten, hauptsächlich die einzigen, welche an den klassischen Werken eines Bach, Händel, Mozart, Scarlatti, Haydn, Beethoven u. s. w. Geschmack finden, sie studiren und selbst zum Vortrage öffentlicher Produktionen anwenden. Desgleichen, die aus dieser Anstalt nach besprochener Methode herangebildeten Klavierlehrer die gesuchtesten und berühmtesten unserer Haupt-

stadt sind, worunter selbst viele Damen, ebenfalls ehemalige Zöglinge der Anstalt, sich auszeichnen.

Ein andrer höchst wichtiger Vorzug dieser Anstalt ist der gemeinschaftliche Unterricht und das Zusammenspielen auf mehren Instrumenten, wodurch die Zöglinge eine nie schwankende Sicherheit des Taktes erlangen. Wie schwer der Takt so manchem Privatschüler einzuprägen, davon werden sich leider die meisten unserer Musiklehrer zur Genüge überzeugt haben; der Zögling genannter Anstalt kennt diese Schwierigkeit nicht, denn der Takt muss ihm durch das gleichzeitige präcise Zusammenspielen auf mehren gleichgestimmten Instrumenten gleichsam zur andern Natur werden, wodurch überdiess auch durch die gespannte Aufmerksamkeit und das fortwährende Vergleichen das Gehör geübt und die Gehörbildung befördert wird.

Alle, welche die Anstalt zu besuchen sich die Mühe nahmen, fanden neben den gemachten Fortschritten und Fertigkeiten im Wissen und Können unter allen Zöglingen diejenige rege Theilnahme und den belebenden Wetteifer welcher, wie ich behaupten darf, beim Privatunterrichte in der Musik auf die Dauer schwerlich, ja wohl nie zu erreichen sein möchte

Hier kommt das Kind mit Vergnügen zum Unterrichte, es macht ihm Freude, in Gesellschaft Mehrer zu spielen, ein edler Wetteifer wird rege, jeder Schüler möchte den andern übertreffen, keiner aber gern zurückbleiben und eben dadurch wird der Fleiss zur Beharrlichkeit gespornt. Wie manche Schwierigkeit wird da vom Schüler mit Lust, Freude und Liebe so leicht überwunden!

Haben die Eltern Einsicht, die Leistungen des Kindes zu würdigen und den Lehrgang bei häuslichen Uebungen nicht zu stören, wie es dennoch leider hie und da oft vorkommt, so begnügt sich das Kind, falls ihm der Ge-

schmack nicht durch geschmackverderbende Ohrenkitzelei zu Haus verdorben wird, mit jeder zweckmässigen Uebung die ihm von der Anstalt zu spielen vorgeschrieben ist und bleibt der Musik mit Eifer und Liebe zugethan; statt dass ihm oft bei dem Privatunterrichte ein Widerwille gegen die Musik eingeflösst und dieselbe bloss als eine Spielerei und als Sache der Mode betrachtet wird.

Da der Unterricht kunstgemäss und im echten Sinne rationell methodisch behandelt wird, die Theorie die Praxis Schritt für Schritt begleitet und unterstützt und zur Verhinderung einer etwaigen Langweile oder Abspannung durch ein längeres Spiel mit den Lehrgegenständen nach einem festgesetzten Stundenlehrplan (Uebungen, Lectionen, Rhythmik, Melodik, Singübungen, Theorie der Harmonie, des Contrapunctes, Vorlesungen über Aesthetik, Dynamik etc.), gewechselt wird, jedes Tonstück durch das Zusammenspiel oder durch eine mannigfaltige Art des Vortrags gleichsam zu einem Neuen wird und ein neues Interesse gewährt: so kann nie Erschlaffung der Geisteskräfte oder Ermüdung eintreten und dieses Alles kann nur bei einem systematisch geordnetem Stufengange und nur im gemeinschaftlichen Unterrichte bewirkt werden

Zu diesem Behufe hat Hr. Proksch in seiner grossartig eingerichteten Anstalt zwanzig Pianoforte in 7 Lehrzimmern vertheilt, wovon 8 Pianoforte der vorzüglichsten Meister in einem Salon zum Ensemblespiel aufgestellt, in die übrigen Zimmer aber zu 1, 2, 3, 4, Instrumente vertheilt sind Hier muss bemerkt werden, dass das Ensemblespiel nicht nur darin bestehe, die früher in andern Lehrzimmern korrekt erlernten Lektionen zusammen zu spielen, sondern die grössern Klassen meistentheils Ouverturen, Symphonien, Variationen etc. aufführen, welche Sachen vom Hrn. Direktor eigends dazu arrangirt werden müssen, und nicht, wie Viele glauben, irgend eine und

dieselbe Parthie einer vierhändig arrangirten Ouverture auf allen 8 Instrumenten gespielt werde.

Der Uerricht wird ausser dem Direktor der Anstalt Hrn. Joseph Proksch, noch von 6 mit dieser Methode vertrauten Lehrern Firanek, Neumann, Marlinek, Ulver, Höhler, Bergmann an die jährlich festgesetzte Schülerzahl (90 bis 100 Zöglinge beiderlei Geschlechts) in abgesonderten Klassen und diese wieder in Abtheilungen zerfallend, ertheilt; so dass an dem einen Tage die weiblichen, an dem andern die männlichen Zöglinge, ohne Hinderniss der festgesetzten literarischen Studien, die Anstalt besuchen. Die Zeit Vormittags ist für den Unterricht der Elementarklasse, die Nachmittags für die II. und III. Klasse festgesetzt. Zur Aufnahme in die Anstalt darf kein Schüler das zehnte Jahr überschritten haben; musikalische Vorkenntnisse, ausser genügende literarische, sind keine erforderlich. Die Dauer der Lehrzeit ist auf 4 — 6 Jahre ununterbrochen festgesetzt; will irgend ein Zögling Musik zu seinem Lebenszwecke, als Virtuos oder Lehrer wählen, so kann derselbe im Einzelunterrichte seinem vorgesteckten Ziele nahe geführt werden.

So weit wir nun eine genaue Kenntniss des Systems dieser Anstalt erlangen konnten, scheint uns nach unsrer Ueberzeugung diese aufgestellte Meinung über das System derselben die richtige zu sein. Ueberhaupt ist es sehr schwer, eine richtige Beurtheilung dieser Anstalt nach ihrer ganzen Methode und ihrem innern Bau zu geben, da man sich hiebei auf nichts positives stützen kann, als auf die Leistungen, die zwar allerdings sehr überraschend sind, dem gesammten Publikum eine sehr vortheilhafte Meinung über dieses Institut beibringen, aber dem tiefer in das System eingehenden Forscher, dem Kenner, dem Theoretiker und Praktiker nicht genügen; der insbesondere wohl weiss, wie schwankend und un-

sicher ein Urtheil ausfallen muss über die Methode nicht nur dieser, sondern überhaupt jeder intressanten Anstalt. Wir wollen damit gesagt haben, Herr Prokesch möge seine reichhaltigen und für die Musik sehr werthvollen Erfahrungen der Welt mittheilen, sie werden jedenfalls ein Gegenstand des ernstesten Studiums des musikalischen Kennerpublikums werden; schon dieses Motiv, welches jeden würdigen Musiker beseelen soll, nach Kräften zur Vervollkommnung der Tonkunst beizutragen, die besten Ansichten hierüber zu verbreiten, die Vorurtheile, welche man früher gegen die Anstalt hegte, abzuschaffen und überhaupt für wahre musikalische Aufklärung, die in unserm Zeitalter so sehr ein Bedürfniss geworden ist, zu sorgen, sollte ihn dazu bewegen; um so mehr, da mit Gewissheit vorauszusehen ist, welche segensreiche Folgen diese Mittheilung nach sich ziehen würde.

F. N.

Wir geben diese ausführliche Beschreibung des genannten Instituts weil sie des Anziehenden und Beachtenswerthen Vieles enthält, was jenen unserer Leser willkommen sein wird, die sich für den Musikunterricht — der zum Theil auch in manchen Vereinen in besonderen Schulen ertheilt wird — interessiren. D. R.

III.

Ausländische Correspondenz.

A.

Musikvereine in Frankreich.

Zweiter Bericht.

Fortsetzung von Seite 66. des ersten Bandes.

Zu Ende unseres Briefes im ersten Bande dieser Zeitschrift, haben wir das Versprechen gegeben, nach dem wir das Wissenwertheste daselbst über die Pariser Musikvereine niedergeschrieben, dasjenige zu referiren, was uns über ähnliche Musikliebhaberverbindungen aus Frankreich als Bericht werde einlaufen können.

Unsere Correspondenz in Betreff dieses Gegenstandes, hat uns zu erfreulichen Entdeckungen geführt.

Mit der Liebe zur Musik und ihrer Pflege gieng es über unsere Erwartung. Hierüber mögen Sie durch nachstehende Mittheilungen selbst urtheilen. Weiss man das Feuer eines sich kund gebenden edlen Eifers zu unterhalten, wie es nach allen Seiten hin seine Wärme ver-

breitet, so darf man nach Verlauf einiger Jahre von Frankreichs Musikvereinen Resultate erwarten, wie man solche bis jetzt nur in Deutschland zu finden gewohnt, wo das Musikstudium schon länger ein Bedürfniss, schon länger als die Erfüllung einer liberalen Erziehung angesehen worden war

Wenn uns vor Allem der gute Wille und Eifer zur Musikkunst erfreut hatte, so thut nicht minder die Bemerkung wohl, zu sehen nemlich, wie sich die Vereine nicht nur mit der leichteren Musik französischer oder italienischer Opern befassten, (mit Vokalsolis oder Instrumenten-Concerten nemlich) sondern wie sich dieselben die schwierige Aufgabe gesetzt, deutsche Musik, von Meistern wie: Haydn, Beethoven u. A. m. als Problem befriedigend zu lösen

Damit Sie, mein Herr, im Stande seien, über diese Angabe selbst zu urtheilen, theile ich Ihnen das Vorzüglichere aus den mir über diesen Gegenstand überkommenen Briefen mit, es geben dieselben befriedigende Auskunft

— — — — — — — —

„Wir dürften die Musik heute nimmer als eine blosse Kunst der Zerstreuung ansehen, wir fanden in ihr ein Mittel der Civilisation, eine beinahe unumgänglich nothwendige Aufgabe, Bedingung einer besseren Erziehung. Die neuen Gesetze reihen das Studium der Musik unter die Gegenstände, welche man in den Primärschulen mit Nutzen lehren soll; zudem verbrüdert sie sich täglich mehr mit unseren Sitten und Gewohnheiten; sie ist uns, dürfte ich beinahe sagen, zum Bedürfniss geworden.

Es haben sich daher auch schon in mehreren Städten Frankreichs musikalische Vereine gebildet wie ähnliche seit Jahren namentlich in Deutschland bestehen.

Die Vortheile welche aus solchen Vereinen entspringen, waren uns nicht entgangen, viel mehr blieben sie das hauptsächlichste Augenmerk unserer Betriebsamkeit.

Bei Festlichkeiten, öffentlichen Aufführungen kamen Menschen zusammen, die sich früher nicht kannten; es entstand ein freundschaftlicher Verkehr, es wurden dauerhafte Verbindungen geschlossen, das lebhafte, meist feindlich aufregende Gerede, welches beinahe immer grossen politischen Kreisen im Gefolge, verlor an Heftigkeit und Schärfe, oder verstummte ganz Die Sitten wurden gesehmeidiger, die Vergnügungen reiner, und so erhielt auf der einen Seite die Einführung der Musik bei uns eine Art cosmopolitischer Wichtigkeit; auf der anderen Seite war auch ihr mehr materieller Vortheil nicht zu verkennen Der längere Aufenthalt einer bedeutenden Anzahl Fremder, in Städten wo die Musikfeste stattfanden, brachte daselbst immer beträchtliche Summen in Umlauf, und so war die Musik auch ein Mittel lebendiger Beweg-samkeit."

In einem andern Briefe lese ich folgende Stelle:

„Wir leben in einem Jahrhundert der Ausstellungen (expositions). Die Malerei hat ihre jährliche Ausstellung, die Industrie ihre fünfjährige. In den Theatern wird die neuere dramatische Musik exponirt. Die Kammermusik aber, die Symphonie, das Oratorium, sonst Meisterwerke aller Art, welche der Genius verwichener Jahrhunderte an's Licht gefördert, haben nur selten Gelegenheit, aus dem Staube der Vergessenheit aufzutauchen, und bleiben Vielen unbekannt, denen sie doch die lebhaftesten Genüsse anzubieten im Stande wären.

Man braucht zudem, um eine Beethovensche Symphonie, eine Messe von Cherubini, das Requiem von Mozart, oder auch nur ein Madrigal von Marcello oder Palestrina, und Werke ähnlicher Art, in ihrem ganzen Umfange zu erfassen, nicht bloss magere und mangelhafte Ausführungsmittel; im Gegentheil sind kräftige und geschickte Stimmen und Instrumente nöthig; darum darf es

also weder an der Zahl von Mitwirkenden fehlen, noch an Studien und musikalischer Befähigung der Ausübenden.

In einer kleinen Provinzialstadt, und selbst in einem Departement, war es beinahe nicht möglich, diess Alles zu vereinigen. Wir dachten daher, wenn vier oder fünf Departemente sich verbänden, Jedes aus seiner Mitte das herausgäbe, was es am harmoniereichsten, am reinsten besässe, wenn man neben bewährte Talente angehende Zöglinge stellte, deren Seele bei Anhörung eines Kunstwerkes warm werden muss, so würde man auf diese Weise schöne Resultate erzielen und Bedeutendes leisten in dem weiten Gefielde der Tonkunst.

In Folge dieser Rücksichten hatte ein Dilettant, der die Musik jederzeit mit besonderer Liebe gehegt, und der, seiner Vermögensunabhängigkeit ungeachtet, nicht verschmäht, sich als Schüler in's Conservatorium aufnehmen zu lassen, um nach einem dasigen Aufenthalte, nach Verlauf einiger Jahre als vollendet wieder herauszukommen, ein solcher Kunstliebhaber, Beaulieu mit Namen, hatte die glückliche Idee, einige Departements zum Zwecke musikalischer Verbindung und Wirksamkeit zu gewinnen.

Unter den Bemühungen dieses Mannes bildete sich der Congress zwischen den Departements des deux Sevres, de la Vienne, de la Charente und de la Charente inférieure Man kam überein es sollte alljährlich in der Hauptstadt eines unserer Departements ein grosses Musikfest gefeiert werden, so nämlich, dass je alle 5 Jahre, in einem anderen Departement die Festlichkeit stattfände.

Nachdem man mit diesen nothwendigsten Bestimmungen zu Stande gekommen, und sich in jeder Provinzialhauptstadt der Verbindung, die partiellen Vereine unter einem Kapellmeister organisirt hatten, wurde der Ausschuss über die Wahl derjenigen Tondichtungen einig, die in den Concerten aufgeführt werden sollten.

Zunächst befasste man sich mit der Auswahl der Symphonien und Chöre

Solche Tondichtungen mussten bei den grossen Feierlichkeiten auf dem Programm eine erste Stelle einnehmen, gerade weil auf diesem Wege, wie sonst nie, die zu solchen nöthigen Ausführungsmittel zu Gebote standen.

In der Wahl dieser Nummern hielt man sich weder ausschliesslich an eine einzige Schule, noch selbst an eine einzige Epoche. Da die Vereine überhaupt den Zweck hatten, den Geschmack für die Musik zu bilden, so durfte man sich auch nicht in einem beschränkten Kreise von Compositionen umthun. Man nahm sich vor, Belehrung, Unterhaltung und Bildung aus den berühmtesten Werken aller Schulen und Zeiten zu schöpfen; sah sich darum nach Gesangsmusik mit Chören um, wobei wenig oder gar keine Begleitung — wie solche gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts im Gange gewesen — wählte Symphonien und Ouverturen für grosses Orchester und hiemit die heutige Compositionsart; auch den Styl a capella, vernachlässigte aber nichts desto weniger dramatische Stücke profanen Charakters, meist älterer Schule, nicht, und glaubte in solcher Auswahl nicht irre zu gehen, da die Alten, obgleich aus der Mode gekommen, dennoch fortwährend die Quelle reichen Genusses bleiben. Hieran reihte man diejenige Musik, welche zunächst der Neueren vorangeht, und bildete auf diese Weise einen natürlichen Uebergang in die Gegenwart.

Dieser Weg war unstreitig der richtigere, denn auf ihm besonders konnte der Zuhörer die Entwicklungsperiode der Kunst überschauen, seinen Ideenkreiss erweitern und zu jener Höhe gelangen, von woher die allermeiste Unbeschränktheit kunstfähiger Würdigung.

Nicht allein aber war dieses Verfahren ein Mittel zum richtigen Urtheile, es wurde zudem, wegen des Ver-

gleiches, der Gegeneinanderstellung, der Opposition, auch dasjenige zur Bildung des Geschmackes.

Endlich aber vernachlässigte man die Kirchenmusik, diesen besonderen Theil der Tonkunst, nicht, denn hier erst dehnt sich die Sphäre der Tondichtung und erlangt einen Charakter der Unendlichkeit.

Ob nun gleich die Ensemblestücke ein Hauptgegenstand der grossen Zusammenkünfte waren, so liess man deshalb die Soli nicht ausser Acht. Es bringen dieselben Mannigfaltigkeit in die Concerte und sind eine liebliche Zierde, besonders mit umsichtiger Wahl.

Ueber die Solisten war man Anfangs nicht einig. Einige waren der Meinung, dieselben müsten hauptsächlich aus Paris berufen werden, weil Provinzialkünstler, mit Jenen im Vergleich, weit zurückständen; Andere hielten dafür, die Provinz allein dürfte das Vorrecht haben, ihre Solisten zu liefern, worüber sich das Talent erproben sollte. Endlich schien der Mittelweg am rathsamsten.

Man vereinigte sich dahin, die Provinz sollte ihre Talente hören lassen, da ihr solche sowohl im Betrachte der Instrumente als des Gesanges nicht fehlen, indem man in gleicher Zeit grossen Künstlern aus der Hauptstadt nicht nur den Zutritt bewilligte, sie im Gegentheil berief; wohl wissend wie das Anhören des Aussergewöhnlichen den Eifer zu steigern im Stande.

Ein solches Benehmen zeugte von Unpartheilichkeit; für die Kunst war es jedenfalls fördernd.“

Wir halten es nicht für nöthig der vorhergehenden Relation etwas beizufügen. Vorhaben, Absicht, Plan, es scheint uns Alles mit verständlicher Färbung gegeben. Unter den Städten aber, welche zu den bis jetzt bestehenden musikalischen Vereinen die Anregung gegeben, nennen wir das Städtchen Niort im Departement des deux Sèvres. Mit genauer Mühe konnte man daselbst vor 20 Jahren noch kaum ein Quartett zusammen bringen. Liebe zur Sache und

Beharrlichkeit richten jedoch Vieles aus. Das Quartett war kaum zu Stande gekommen, als es zu einem Quintett, Sextuor etc. heranwuchs, bis allmählig ein ordentliches Orchester organisirt werden konnte. Die Gesellschaft entstand um's Jahr 1827 und legte sich den Namen Société philharmonique bei.

Die Zahl der 18 Gründer stieg bald auf 90 Personen, sowohl Instrumentisten als Choristen. Man führte Meisterwerke von Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber und Rossini auf. Waren diess auch rücksichtlich der Mittel nur Erstlingsversuche, so entstand doch bald bei den Nachbarstädten der Wunsch Niort nachzuahmen.

Um's Jahr 1834 kündigte Poitiers das Entstehen einer philharmonischen Gesellschaft an, und wenige Monate nachher folgte Saint-Jean-d'Angely diesem Beispiele. Unter der Gunst des Augenblicks kam nun die glückliche Idee, aus den partiellen Privatverbindungen einen allgemeinen Verein zu gründen, damit, wie es im vorigen Briefe heisst, unter dem Einflusse weitgreifenderer Mittel, bedeutendere Resultate zu Stande kämen Man entwarf ein Reglement und legte es den Städten Niort, Poitiers, La Rochelle, Saint Jean d'Angely und Angoulême zur Genehmigung vor Unter den, in diesen Statuten enthaltenen Paragraphen heben wir folgende heraus.

Art. 3. Die Verbindung wird in der Absicht gestiftet, jährlich zwei aufeinander folgende grosse musikalische Feste zu veranstalten, mittelst der diese Verbindung bildenden Gesellschaften.

Art. 4. Am ersten Tage des Festes soll eine religiöse Komposition, Messe oder Oratorium, aufgeführt werden; am Zweiten wird ein grosses Vokal- oder Instrumental-Concert statthaben.

Art. 9. Der Ausschuss besteht aus einem Präsidenten,

aus einem Sekretär, einem Schatzmeister (Cassier) und einem Abgeordneten jeder der Gesellschaften u. s. w.

Da die Vereine sich ausschliesslich mit musikalischen Interessen beschäftigen, erhielt man ohne Mühe die Autorisation der Regierung, und so kam der Gesammtverein vorhin benannter Städte zu Stande, welchem in gleicher Zeit die Städte Rochefort, Sainte, Fontenay, Châtellerault und Marrenny beitraten.

Als nun alle Verfügungen des Vereins getroffen waren, befasste man sich mit der Auswahl der im ersten Concerte auszuführenden Tondichtungen, und die Proben nahmen unverzüglich ihren Anfang. Den 5. und 6. Juni 1835 fanden die Generalproben statt und die Feste wurden den 8. und 9. desselben Monats gefeiert.

Zur Uebersicht hier nachfolgend das Programm beider Concerte.

Erster Tag.

Messe von Haydn Nro. 2. in C Dur.

Zweiter Tag.

Erste Abtheilung.

1) Symphonie éroique par Beethoven.
2) Cavatina nell'ajo nell imbarazzo del Mæstro Donizetti
3) Fantaisie sur des motifs de la muette de Portici pour le Violon par Lafont.
4) Romances
5) Rondoletto villageois par Brod.
6) Finale du seconde acte de Joseph de Méhul.

Zweite Abtheilung.

1) Ouverture de Robin des bois de Weber
2) Duo del Tancredi de Rossini.

3) Rondo composé pour la flûte par Berbiguier.
4) Aria dei Capuletti ed i Montechi del Signor Marliani.
5) La Savoyarde, composée par Brod.
6) Romance avec accompagnement de Hautbois obligé par Brod.
7) Introduction du premier acte de Guillaume Tell de Rossini.
8) Ouverture de Guillaume Tell de Rossini.

Die Aufführung, obgleich sie noch zu wünschen übrig liess, konnte gelungen genannt werden. Der Eindruck war allgemein, so wie der Antheil und das anhaltende Interesse. Brod, den man aus Paris berufen hatte, ärndete verdienten Beifall; die Journale zollten Lobeserhebungen.

Nicht allein der Städter jedoch sprach sich zu Gunsten des Unternehmens aus; selbst Landleute kamen meilenweit, um in der Kirche die religiöse Musik mit anzuhören. —

Das zweite derartige Fest wurde das folgende Jahr den 30. und 31 Mai zu Poitiers gefeiert. Die Namen auf der Subscriptionsliste erhoben sich jetzt schon bis zur Zahl von 1200. Im vorhergehenden Jahre hatte man nur 800 gezählt

Bei diesem zweiten Feste kamen nachstehende Nummern zur Aufführung:

Erster Tag.

Messe de Haydn Nro. 3. in D Moll

Zweiter Tag.

Erste Abtheilung.

1) Symphonie de Beethoven in C Moll.
2) Cavatine de la dame blanche de Boieldieu
3) 7iéme air varié pour Violon par de Beriot.

4) Air de Thémistocle de Paccini.
5) Duo de Violoncelle et de Hautbois par Brod.
6) Introduction, Invocation et Quintetto du seconde acte du Moise, par Rossini.

Zweite Abtheilung.

1) Ouverture d'Oberon de Weber.
2) Le Rêve, Fantaisie pour le piano par Kalkbrenner.
3) Air de l'éclair d'Halevy.
4) Fantaisie pour le Violoncelle sur deux thêmes russes et irlandois par Franchomme
5) Aria dei Capuletti et i Montechi par Bellini
6) Fantaisie espagnole de Brod.
7) Chœur du siège de Corinthe (la bénédiction des drapeaux) de Rossini.
8) Ouverture de la muette de Portici par Auber.

Zur Zeit wo wir diese Zeilen schreiben, gehören aus den Departementen des deux Sévres, de la Vienne, de la Charente inférieure, de la Charente et de la Vendée, mehr denn 30 Städte zu dem grossen philharmonischen Vereine. Man sah sich selbst genöthigt, neu anfragende Mitglieder zurückzuweisen, aus Furcht, mit der Zahl der schon Angehörigen die richtigen Gränzlinien und Verhältnisse der Besetzung zu überschreiten, ja durch eine allzuausgedehnte Mitgliederzahl die Vereinigungsbande schlaff zu machen.

Es ist äusserst erfreulich, wenn man solch' regen Eifer mit ansieht, diese allgemeine Anhänglichkeit an eine, in Frankreich seit langer Zeit nur oberflächlich gekannte Kunst wahrzunehmen.

„Bis jetzt habe ich Ihnen von den rein geistigen Genüssen gesprochen, welche aus dieser Verbindung

entsprossen, ich könnte nun auch noch untersuchen ob in einer anderen Beziehung, ich meine derjenigen der Sitten, durch sie dahin gewirkt werden könne, die politischen Uneinigkeiten und Spaltungen auszulöschen oder wenigstens in den Hintergrund zu stellen, ob diese Vereine von 2000 Exekutanten und Zuhörern, nicht noch andere Zwecke zu erreichen fähig? Giebt man sich nicht eine Freundeshand, sieht man sich nicht an als wirklich Verbündete, in denen eine und dieselbe Idee lebt, die von einem Willen beherrscht werden, nach einem allgemeinen Zwecke hinarbeiten? Verwirklicht in dieser Beziehung der Verein nicht, ohne selbst ihn gesucht zu haben, einen rein philanthropischen Zweck, der doch gewiss einer ernsten Aufmersamkeit würdig!?

Diese höhere Tendenz, wozu die musikalischen Vereine die Veranlassung werden können, scheint auch die öffentliche Behörde erkannt zu haben. Sie mochte bei dem daraus quillenden Nutzen nicht theilnahmslos bleiben, und übermachte daher in letzter Zeit dem Comité eine Summe von 1000 Franken mit der Bemerkung, dieses Geld wäre dem Vereine zuerkannt, indem es sich stütze: „sur l'importance des ces solennités sous le rapport artistique et les avantages matériels qui en résultent pour les villes ou elles ont lieu.“

Zudem thaten die Civil- und Militärbehörden ihr Möglichstes, um die Concerte an Festlichkeit und Pracht zu heben. Auf diese Weise also, wie es hier summarisch und fragmentarisch mitgetheilt, entwickelten sich die besprochenen Verbindungen.

Ihre Begründer scheinen es jedoch nicht bloss hierbei bewenden zu lassen, denn schon sinnt man über die Wege und Mittel nach, wie man am leichtesten bewährte, in Frankreich noch nicht bekannte Meisterwerke, im Drucke veröffentlichen könne.

Diese Veröffentlichungen geschähen zum Nutzen der

philharmonischen Gesellschaften und durch ihre Vermittlung, so und würden die Kosten nur das unvermeidlich Nothwendige betreffen, was in jedem Falle nicht hoch käme, da von keinem Handelszweige die Rede wäre, man keinen Bodenzinss zu entrichten, kein Patent zu bezahlen hätte, kurz, da alle vertheuernden Abgaben wegfielen, die der Musikverleger zu entrichten hat. Wir zweifeln keineswegs, dass nicht auch diese empfehlenswerthe Idee mit der Zeit in's Leben treten werde.

Um Ihnen nun auch schliesslich Gelegenheit zu geben, den Verein nach seinen Leistungen zu würdigen, so theile ich Ihnen die Concertprogramme der letztverwichenen Jahre mit. Mögen sie Zeugniss geben von der Geschmacksrichtung der genannten Vereine

Messe de Cherubini (celle du sacre) *Dies irae* de la messe de *Requiem* de Mozart; *salve Regina* de Danzi; *Choeur de la Création* de Haydn; *Symphonie* (*B dur*) de Beethoven; *Romance* des Hugenots; *Sextuor* de Bertini et *marche funèbre* pour Piano, deux violons, Alto, Violoncelle et contrebasse; *Air* de Podesta *de la gazza ladra* de Rossini; *la prière* de *Moise*, par Ernst; *Choeur* de *Moise* de Rossini; *Ouverture* de *Gustave*, d'Auber; *l'orage* de la grande Chartreuse par Mlle. Mazil; *Souvenir d'Haumann* par Garreau; *Ouverture d'Euryanthe* par Weber; *le vieillard*, ballade de Schubert et la *pauvre vieille pleura*, par Mad. Duchambge; *caprices* sur un theme *du pirate*, par Ernst; *Choeur de Guillaume Tell*, de Rossini; *messe* (*in F*) à trois voix de Cherubini; *ecce panis* de Cherubini; *Adagio du* 16*ieme Quintetto* d'Onslow; *Fragment* de l'oratorio du *Christ* de Beethoven; *Symphonie* (*in A*) de Beethoven; *Fantaisie* de Lafont sur des motifs de la *Vestale*; *Air des Abencerages* par Cherubini; *la Béarnaise*, fantaisie pour le hautbois par Brod; *Ouverture de Guise*, par Ons-

low; *Trio de Robert le diable* par Meierbeer; *Finale* du premier acte de *Don Juan* de Mozart; *Cavatine* de Piquillo; *la création* de Haydn; *deuxième Symphonie* d'Onslow; *Choeur et finale d'Armide* de Gluck; *Duo de la mort d'Abel* de Kreutzer; *Finale* du 2de acte *de Fidelio* par Beethoven etc. etc.

Paris

Dr. G. Kastner.

Nachschrift der Redaction.

Wir glauben mit Vorstehendem unseren Lesern hinlänglichen Stoff zu Vergleichungen gegeben zu haben, der demnächst durch ähnliche Berichte aus Italien, England und Belgien vermehrt werden wird. Nur durch die fortwährend unserem Unternehmen gewordene Theilnahme konnten wir in den Stand gesetzt werden, unseren Bestrebungen grössere Ausdehnung zu geben, um dadurch dem vorgesteckten Ziele immer näher zu kommen.

B.

Luzern.

Der eidgenössische Sängerverein.

In wie verschiedenen und bunten Formen das staatliche Leben der schweizerischen Republiken sich auch bewegt, so entwickeln sich doch aus dem innern Lebenskeime des Volks eine Menge von Momenten, wo die Nation der Schweizer sich vereinigt und alle Grenzen schwinden, welche Kanton von Kanton scheiden; gleich einem Baume, dessen Zweige den Lebenssaft durch den gemeinschaftlichen Stamm aus dem Boden in sich aufnehmen Namentlich seit der neuern Zeit, seit dem mit der bürgerlichen auch die geistige Emanzipation in's Leben gerufen, und die Schweiz keine sogenannte Unterthanenlande mehr kennt, sondern jeder Schweizer im andern seinesgleichen erkennt, sind viele solche Vereinigungspunkte, die als eidgenössische Feste mit mehr oder weniger Aufwand gefeiert werden, in's Leben getreten Man erinnere sich nur an den eidgenössischen Musik-, Schützen- und Militärverein Zu diesen bereits bestehenden Gesellschaften hat sich in jüngster Zeit eine neue gesellt; nämlich der „eidgenössische Sängerverein,“ welcher, nachdem dessen Statuten den 4. Juni 1842 entworfen und angenommen worden, im Jahre 1843 in Zürich seine erste Zusammenkunft feiern wird, und sich einer ungemeinen Theilnahme erfreut, ein Zeichen, dass er einem lange und allgemein gefühlten Bedürfnisse entsprochen Nachdem nämlich namentlich der selige Herr Nägeli, Fröhlich, Pfeiffer durch ihre unsterblichen Lieder die Liebe zum Gesange entwickelt, haben sich in den meisten Kantonen, in Dörfern und Städten Gesangvereine gebildet, welche aber meist vereinzelt wirkten, und nur selten etwa aus zwei oder drei Kantonen zu einer gemeinschaftlichen Gesangaufführung sich

vereinigten. Bei einer solchen Gelegenheit wurde der Gedanke an eine schweitzerische Gesellschaft rege, und fand allgemeinen Anklang Der Zweck dieses Vereines und dessen Organisation ersieht man aus den Statuten. *)

C.

Solothurn.

I. Der Cäcilienverein.

Dieser Verein besteht seit dem Monat Mai 1831, und hat zum Zweck: ältere und neuere klassische Compositionen einzustudieren und aufzuführen. Opernmusik bleibt in der Regel ausgeschlossen. Der Verein besteht aus lauter Dilettanten, und zählt wirklich 54 Mitglieder, welche sich vom Oktober bis Juli jeden Montag Abends von 6 bis 8 Uhr versammeln; überdiess wird noch jede Woche eine besondere Vorprobe für Sopran und Alt gehalten. Wie fleissig dieser Verein arbeitet, und welchem Geschmacke er huldigt, mag am besten aus der Aufzählung wenigst der grössern einstudierten und aufgeführten Werke hervorgehen:

Händel *Messias. Judas Makkabäus. Alexanderfest.*
Haydn. *Schöpfung. Jahreszeiten. Sieben Worte.*
Fr. Schneider. *Pharao. Weltgericht.*
Carl Löwe. *Die Zerstörung von Jerusalem.*
Max. Stadler. *Die Befreiung von Jerusalem.*
Schicht. *Das Ende des Gerechten.*
Bernh. Klein. *David.*

---

*) Deren Mittheilung — da sie im Wesentlichen mit jenen anderer Vereiner übereinstimmen — nicht nöthig erscheint. D. R.

Fr. Lachner. *Die 4 Menschenalter.*
Neukomm. *Hochgesang der Nacht. Ostermorgen.*
Naumann. *Um Erden wandeln Monde.*
Kunzen *Halleluja der Schöpfung.*
Romberg. *Die Glocke. Was bleibt und was schwindet. Harmonie der Sphären Macht des Gesanges.*

Hiezu kömmt noch eine Menge kleinerer Compositionen, wie z. B. *Hymnen*, *Cantaten*, *Motetten* von Haydn, Mozart, Ries, C. M. Weber, Palestrina u. s. w.

Seit dem Jahr 1835 hat sich dieser Verein verpflichtet an höhern Festtagen die Hochämter in der Kirche zu singen, und es wurden seither zu wiederholten malen daselbst aufgeführt die Messen von: Jos. Haydn, Nro. 2 3. 4. 5 7. — — Eibler, Nro. 5 6. — — Hummel, Nro. 2 — — Cherubini, Nro 4. — — André, *opus* 43. — — Seyfried, Nro. 4. — — Vogler, *Pastoralmesse.* — Naumann, *in As.* — — Drobisch, Nro. 1. 2 3. 4. und die grosse *in E*, *opus* 17.

Der Verein hält seine wöchentlichen Versammlungen und seine Concerte in einem der schönen Säle des ehemaligen Ambassadoren-Hofes, welches Lokal die titl hohe Regierung dem Verein zur Benützung überlässt. — Sonst geniesst der Verein keinerlei Unterstützung; dessenungeachtet besitzt er eine schon sehr beträchtliche musikalische Bibliothek — — Den Vorstand bilden:

Herr Fr. Jos. Wohlgemuth, Domkaplan. Director
„ Georg Scherer, Oberförster. Cassier u. Secretär
„ Ludwig Bieler, Domkaplan.
„ Joseph Munzinger, Landammann.
„ Markus Walser, Fürsprech.

II. Instrumental-Musikverein.

Schon im Jahr 1821 hatte sich aus den hiesigen Musiklehrern und Dilettanten ein Verein gebildet, dessen Zweck, neben geselliger Unterhaltung, die Pflege höherer, besonders Kirchenmusik war, und dem derselbe durch wöchentliche Uebungen und durch Aufführungen in der Kirche, im Concertsaal nachzustreben suchte. Verschiedene Umstände wirkten aber später hemmend und störend auf den damaligen Verein ein, so dass derselbe nach einigen Jahren wieder zerfiel Doch starben musikalischer Sinn und musikalisches Leben in Solothurn nicht aus, und als der vorbemeldete Gesangverein in's Leben getreten war, so halfen die hiesigen Instrumental-Dilettanten in mehreren seiner Aufführungen durch Orchesterbegleitung mit. — Am 12 December 1839 wurde sodann, nach Aufführung des *Alexandesfestes* von Händel, eine Versammlung hiesiger Musikliebhaber abgehalten, und beschlossen, einen neuen Instrumental-Musikverein zu gründen. Dieser Beschluss wurde durch Annahme von Statuten am darauffolgenden 17. December in's Leben gerufen. — Der Zweck dieses Vereins ist: „Das Aufblühen der Tonkunst durch Aufführungen in Kirche und Concertsaal zu befördern." Um diesem Zweck nachzuleben, hält der Verein vom 1. October bis 1. Mai jeden Donnerstag von 6—8 Uhr Abends musikalische Uebungen, und führt während der gleichen Jahresperiode in Verbindung mit dem Cäcilien-Verein 3 grössere Concerte auf. Diese zerfallen gewöhnlich in 2 Abtheilungen; in der ersten wird ein Oratorium, oder sonst ein grösseres Werk eines der berühmteren Tondichter aufgeführt; (unter den seither aufgeführten nennen wir: *Die Glocke*, von Romberg; *die Schöpfung*, von Haydn; *Joseph*, Oper von Mehul; *der Ostermorgen*, von Neukomm; *Halleluja der*

Schöpfung, von Kunzen u. s. w.); in der zweiten Abtheilung werden kleinere Instrumental- und Gesang-Parthien vorgetragen — Vom 1. Mai bis 1. October sind ordentliche Ferien. — Die Ausgaben werden durch monatliche Beiträge der Mitglieder bestritten. Die Zahl der Mitglieder beläuft sich auf 30. — Die Geschäfte werden durch ein Comitè besorgt, bestehend aus den Herren

Gesanglehrer Ludwig Rotschi, Director.
Haller, Sohn, Secretär.
Bonaventur Kiefer, Cassier.

IV.

—

Einige Worte

aus Veranlassung des Berichtes eines Unberufenen, über die, von Herrn Brendl zu Dresden gehaltenen musikalisch-geschichtlichen Privat-Vorlesungen.

Es ist dem musikalischen Publikum — ich meine Liebhaber und Kenner, die von dem musikalischen Treiben auch jenseits der Marken ihrer Stadt oder ihres Landes irgend Notitz nehmen — erinnerlich, dass vor einiger Zeit Herr F. Brendl zu Dresden, vor einer gewählten Zuhörerschaft, eine Rheihe von Vorlesungen über Geschichte der Musik gehalten hat, bei welchen zugleich, zu versinnlichter Erkenntniss des Fortschreitens der Kunst, mit dem Texte des Vortrages abwechselnd und unmittelbar auf diesen bezogen, Proben von den bekanntesten Meistern, durch einen anwesenden kleinen Chor von Sängern, mit oder ohne Clavierbegleitung, aufgeführt wurden. Verschiedene musikalische, elegante und belletristische Zeitungen haben von diesen Vorlesungen Nachricht gegeben. Das umständlichste Referat darüber ist aber meines Wissens dasjenige, welches uns in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ vom laufenden

Jahr, in mehreren Fortsetzungen mitgetheilt worden, und als dessen Verfasser sich ein Herr A. Schiffner genannt hat. Von diesem will ich hier sprechen.

Ob und was eine verständige Kritik über die (wie es scheint, eben so anspruch- als harmlosen) Vorträge Herrn Brendl's zu erinnern haben könnte, diess lasse ich gern dahingestellt seyn; kennen wir sie ja auch nur erst aus Herrn Schiffner's ganz oberflächlichem, und erweislich sehr unzuverlässigem Berichte. So viel ist mir aber bald klar geworden, dass über des Berichterstatters eigene Bemerkungen noch viel mehr, und noch weit andere Bemerkungen, als über die von ihm kritisirten Vorlesungen sehr Noth thäten.

Fern sei von mir, an eine so unerquickliche Aufgabe zu gehen: nur kann ich mir nicht versagen, eine eben so freche als böswillige, (wie natürlich zugleich höchst unrichtige) Angabe des Berichterstatters, den grossen Meister Palestrina betreffend, missbilligend zu besprechen; nicht als ob ich meinte, es könnte ein ohnmächtiger Versuch dem in der ganzen Welt anerkannten Ruhme des grossen Mannes den geringsten Abbruch thun, sondern nur in der Besorgniss, es möchte eine, mit solcher Zuversichtlichkeit gewagte Beschuldigung in Beziehung auf Reinheit des Tonsatzes in einem seiner gepriesensten Werke, bei der heranwachsenden Jugend, insbesondere bei angehenden (oder schon eingeführten) jungen Componisten, einen gefährlichen Eindruck zurücklassen, wenn sie, ohnehin zur musikalischen Freigeisterei sich neigend, vollends noch erführen, und auf Treu und Glauben annähmen, dass der fast apotheosirte Palestrina selbst, im Punkt der Reinheit, es ja auch nicht immer so streng genommen habe.

Herr Schiffner berichtet nämlich unter Anderem (in der Nummer 12 der n. Z. f. M.) über die in der

Vorlesung bei Herrn Brendl stattgehabte Aufführung des berühmten *Fratres ego enim accepi a Domino.* (Die Einsetzung des heiligen Abendsmahls.) Davon nun sagt er: Die Composition sei in *A moll*; — „ein sehr ruhig abfliessendes gefälliges Werk." (!) — Beim dem *Dominus* seien "*Quintenaccorde*" sehr schroff hintereinander so gestellt:

Damit solle zwar, wie der Leser (Herr Brendl) meinte, dieses Wort glänzend hervorgehoben werden Dem könne aber er (Herr Schiffner) nicht beistimmen, denn in Palestrina's *D Messe*, welche in Dresden an jedem Palmsonntage gesungen werde, kämen solche Accordenfolgen mindestens 20 vor, und so häufig werde Palestrina (?) wohl schwerlich haben glänzen wollen.

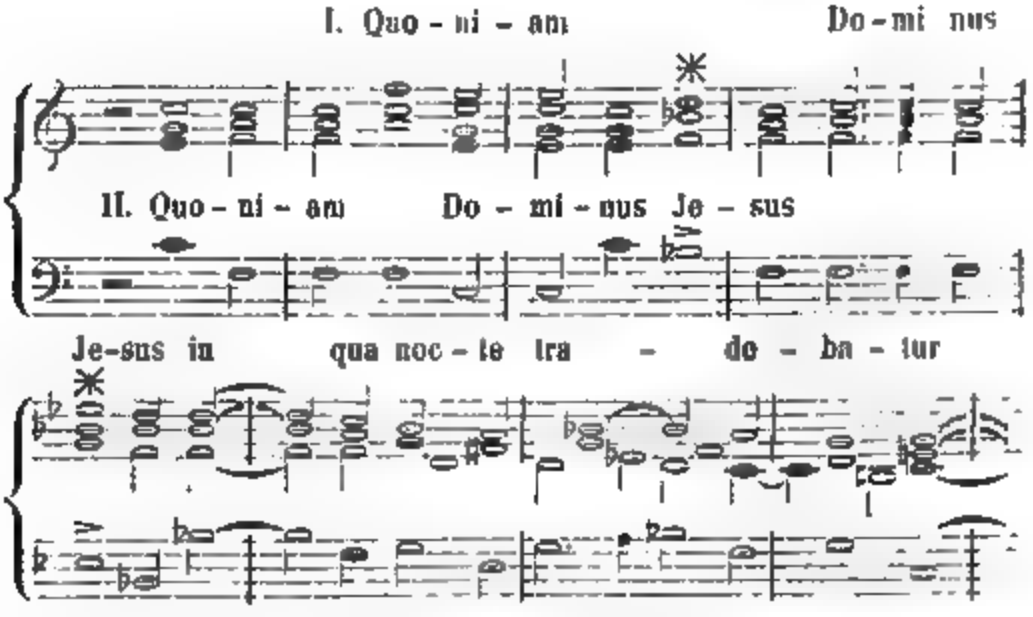
Ich will es dem kritischen Berichterstatter nicht gar zu schwer anrechnen, dass er vor Allem sich schon in der Tonart geirrt; solches kann einem ungeübten schwachen Musiker allenfalls widerfahren, und er kann darum doch ein moralisch ganz guter Mensch, und leidlich guter Ripienist sein: die in Frage stehende Composition (wenn man sie nicht lieber nach dem Kirchenton benennen will) ist aber im Ton *G Moll* geschrieben, und glaublich auch so ausgeführt worden *)

---

*) Bei mir ist diese Composition zu wiederholten Malen, und (wie ich versichern darf) mit dem besten Erfolg in die Unterterz (in E moll) ausgeführt worden. Ueber dies Verfahren und dessen Beweggründe habe ich mich in einem ausführlichen Aufsatze ausgesprochen: (Wiener mus. Zeit. 1820, Nro. 20. oder Leips. allg. mus. Zeit. 1827, Nro. 8 und 9.) — Diejenigen, die irgend einmal wieder eine Aufführung versuchen wollen, werden mir für diesen Wink Dank wissen.

Was ist aber von Herrn Schiffner's musikalischer Kenntniss und von seinem Beruf zum Kritiker, ja von seiner Wahrheitsliebe zu halten, wenn es sich erweist, dass an jenen, von ihm niedergeschriebenen „*Quintaccorden*" nicht eine Note wahr ist!!

Hätte er, anstatt seinem, im Auffassen völlig ungeübtem Ohr, und seinem eben so falschen Gedächtnisse zu trauen, sich (wie er sollte) die kleine Mühe genommen, das häufig genug in den Sammlungen der Liebhaber verbreitete Werk zur Hand nehmen, so würde er, statt der vorgeblichen *Paralellquinten*, die hier nachstehenden *Harmoniefolgen* gefunden haben, wie ich sie aus den beiden (an dieser Stelle verwebten) Chören, zu leichterer Uebersicht und beliebigem Versuch in eine Clavierzeile zusammenziehe; und zwar:



Sehr richtig (wie auch schon andere lang vor ihm *) bemerkte Herr Brendl, dass der Autor durch den, (hier mit Sternchen bezeichneten) seltsam und wunderbar er-

*) Unseres Wissens in Deutschland zuerst Heinse in der *Hildegart von Hohenthal.*

greifenden Accord das hehre Wort (*Jesus*) habe hervorheben wollen; allerdings war gerade diese, in hohem Grade unerwartete (obwohl in Absicht auf die Fortschreitung der Stimmen über allen Tadel erhabene) *Harmoniefolge* — und die, während die Seele von derselben noch überrascht ist, sich alsbald in einer anderen Lage fast noch kräftiger wiederholt — ein Zug, ja ein glücklicher Wurf des Genies! Wer einen solchen nicht erkennt, der ist freilich zum Kritiker nicht geboren. Wenn Herr Schiffner diese Stelle völlig missverstand, und in seiner Erinnerung nur eine *Folge von Paralellquinten* heim brachte, so erklärt es sich zur Noth, wie er in der von ihm erwähnten Palmsonntagmesse 20 ähnliche gefunden haben will; er meint nämlich: ungewöhnliche Fortschreitungen; worunter sein schwacher musikalischer Verstand sich schon ohne Weiteres nichts anderes als *Paralellquinten* vorzustellen weiss. Was aber die von ihm angedeutete Messe betrifft, so glaube ich diese selbst zu kennen: ich besitze nämlich in Partitur eine, glaublich in Dresden copirte Messe, mit der (dort einem Herrn Schürer zugeschriebenen) Instrumentirung: — Zwei Cornetten (Zinken) und vier Trombonen, welche die analogen 6 Stimmen, Note für Note im Unison begleiten. Sie ist in D minore, und ihr eigentlicher Titel sollte lauten: „*Missa sine nomine.*“ Ueber diese kann man Baini's grosses Werk über Palestrina, (oder die deutsche Bearbeitung von F. S. Kandler, Leipzig 1834. S 104) nachlesen. Ich kann Herrn Schiffner versichern, dass dort nicht nur keine *Paralellquinten*, sondern dass auch keine ähnlichen Accordfolgen, wie in dem *Fratres*, vorkommen; wie denn in allen bekannten Werken von Palestrina eine ganz ähnliche Stelle schwer wieder zu finden sein möchte, und ich jener nur etwa die drei ersten Accorde in dem berühmten *Stabat mater* zur Seite zu setzen

wüsste. *) — „*Quintenaccorde*“ freilich (wie Herr Schiffner das Ding nennt) kommen bei Palestrina, und zwar in unmittelbarer Folge (wohl gemerkt, bei immer tadelloser Bewegung der Stimmen) ohne Zahl, in jeder seiner Compositionen vor. Eben aus dem Gebrauch *blosser Dreiklänge* (nur mit deren Versetzungen, d. i. mit *Sextaccorden* wechselnd) sind die Wunder seiner Conceptionen zu erklären. Er ist darin, auch von den besten Meistern der römischen Schule nur selten nahezu erreicht, von keinem übertroffen worden; und da die ausgezeichnetsten Tonsetzer neuerer Zeiten in der Gewohnheit des Gebrauches so vieler anderer, in späteren Perioden aufgekommener Harmonien grossgesäugt und aufgezogen, nie zu vermögen (auch kaum vermögend sein werden), sich ihres Reichthumes zu entschlagen; so werden Palestrina's Werke wohl für alle noch kommende Geschlechter unerrreichte, ja längst unnachahmliche Monumente einer, in ihrer Einfachheit eben so wahrhaft würdigen als grossartigen Kirchenmusik sein und bleiben.

---

*) Empirische Musiker sind bei solchen Stellen gewöhnlich gleich mit der Erklärung bei der Hand: Der Autor habe sich da eine Licenz gestattet. Licenzen, als solche, kommen aber bei den grossten Meistern weit seltener vor als man insgemein glaubt. Die hier eben erwähnten Stellen sind gar nicht unregelmässig: Die Harmonielehre erklärt solche als eliptische oder catachrestische Harmoniefolgen, wobei nämlich ein Mittelaccord übergangen worden; ein Fall, der (allerdings auf Regeln beschränkt) in Compositionen, im freien wie im strengen Styl, gar nicht selten vorkommt, bei uns aber, gewohnlich mit Septimenharmonien verfahrend, weniger auffallend wird, als mit blossen Dreiklängen, bei Palestrina. (S. Türk's Anweisung zum Generalbasspielen, §. 4.)

Die von Herrn Schiffner besprochene „*Palmsonntagmesse*“ — wenn es jene von mir oben beschriebene ist — ist nach Baini's Schätzung (bei Kandler a. a. O.) ein achtbares Werk, sie wird aber nachgerade nicht zu des Meisters ausgezeichnetesten Arbeiten gerechnet. Herr Brendl hat sehr wohl gethan, in dem nothwendig nur beschränkten Cursus seines Privatissimi, minder berühmte Werke, oder vollends *autores minorum gentium* (deren mehrere, längst verschollenen Namens, sein Kritiker ihm *post festum* anempfohlen haben wollte) gänzlich zu übergehen, und bloss das Beste der Besten zur Aufführung zu bringen.

Dass übrigens jene Messe durch die beigefügten Instrumente Nichts gewonnen hat, ist begreiflich; einem Kenner und Verehrer der Palestrina-Musik ist der Vorgang vielleicht sogar ein Gräuel. Doch kann ich mir nicht vorstellen, dass diese, den Effekt zwar vielmehr störende als unterstützende Instrumentirung, die Composition selbst so bis zur Unkenntlichkeit herabgewürdigt haben könnte, dass (wie Herr Schiffner erzählt) selbst Capellmeister zu Dresden behaupten: „man könne diese Messe gar nicht Musik nennen!!“ — Wie? oder sollte es vielleicht übergangen worden sein, die, in den Compositionen des XVI. Jahrh überall zum grössten Theil mangelnden *Subsemitonien*, dann sonstige *Accidental- und Cautelzeichen*, welche die Sänger der damaligen Zeit zu errathen gelehrt und geübt waren, in den Auflegstimmen einzuzeichnen; eine Nachhilfe, ohne welche jede Composition aus jener Periode uns völlig unverständlich, ja oft zum Charivari wird? Ich sollte aber doch meinen, dass einem solchen Gebrechen durch die, zu allen Zeiten als selbst ausgezeichnete Tonsetzer bekannten Vorsteher der alt berühmten königlichen Capelle, vorlängst abgeholfen, oder, wenn die Partitur unheilbar, die Messe ein für alle Mal beseitigt worden

wäre: denn so weit hat nur irgendwo einmal ein stocktauber Verehrer Palestrina's die Pietät für diesen Heros treiben können, um in seinem Hause den, zu dem Feste geladenen Gästen das gutmüthige Erdulden des Ohrenzwanges einer (nach seiner Meinung ganz getreuen) Aufführung im „antiken Sinne" zuzumuthen. (Ein Beispiel ist mir erzählt worden.)

Ist aber, wie ich lieber glauben will, die Wirkung jener „*Palmsonntagmesse*" vielleicht doch nicht so schlecht, wie solche uns Herr Schiffner geschildert, so mögen die hochachtbaren Herren Vorsteher der königlichen Capelle die Sache mit den aus der Schule schwätzenden Mitgliedern, und diese mit dem indiscreten Verbreiter ihrer Geheimnisse, vollends ausmachen

Wien im März 1843.

R. G. Kiesewetter.

V.

Ein dreistimmiger Knabe.

Mitgetheilt von dem fürstlich fürstenbergischen Hofkapellmeister Herrn J. W. Kalliwoda.

Unsere Zeit ist reich an musikalischen Seltenheiten aller Art. Zu diesen gehört offenbar auch der in beikommendem Schreiben des practischen Arztes Herrn Mayer zu Eigeldingen, näher bezeichnete Trippelsänger. Ich habe diesem Schreiben weiter Nichts beizufügen, als, dass ich den Knaben inzwischen gehört und bezeugen kann, dass er wirklich die kleinen, in Noten mitgetheilten Stücke, genau so vorträgt, wie sie niedergeschrieben sind. Dass diese Erscheinung kein Gewinn für die Kunst sein kann ist klar; doch ist es um so mehr eine auffallende Curiosität, als die Leistung des Knaben nicht Folge speculativer Ausbildung, sondern lediglich von ihm entdeckte eigenthümliche Anlage ist. Ob es der Mühe lohnt, den Grund und die Bildungsfähigkeit dieser originellen Vielseitigkeit zu erforschen, mag Andern überlassen bleiben. — —

Donaueschingen.

J. W. Kalliwoda.

Hier folgt das erwähnte Schreiben des practischen Arztes Herrn Dr. Mayer zu Eigeldingen an Kalliwoda.

P. P.

Bereits werden Euer Wohlgeboren mit Ungeduld der Erfüllung meines Versprechens, in Bezug auf den Langenstein'schen Sänger, entgegensehen. Ursache meiner Zögerung ist die lange dauernde Krankheit seines Vaters und meine Hoffnung, ihn selbst nach Donaueschingen verbringen zu können, wie es wohl in Bälde geschen dürfte. Jedenfalls erlaube ich mir nun, einige Melodien, welche diese musikalische Seltenheit mit 3 Stimmen, (ich bin immer noch nicht genug im Reinen, ob nicht zuweilen 4 verschiedene Stimmen gehört werden), welche deutlich zu unterscheiden sind, singt, sowie ich sie aufzufassen vermochte, Euer Wohlgeboren mitzutheilen. Der Knabe ist nur 13 Jahre alt und singt auch einzelne Töne und zwar vom kleinen *as* bis zum zweitgestrichenen *as*. Seit 6 Jahren etwa bemerkte er seine Anlage, mehrere Töne zugleich hervorzubringen, bis er endlich im Stande war, kleine Lieder, welche gut in's Gehör gingen, singen zu können. Dass diese Töne ganz gleichzeitig gesungen werden und nur beim s. g. Jodelgesang, welcher auch für's Ohr am angenehmsten klingt, eine Abweichung der Art stattfindet, dass die sehr zarten Flagéolet-Töne laut Beilage Nro. 5. schneller als die begleitenden sehr starken Töne gesungen werden, ist Ihnen wohl noch eben so gut in Erinnerung geblieben, als dass der gewöhnliche Gesang (in Terzen) etwas kreischend und fast widerlich in der Nähe anzuhören ist (wie etwa der Gesang des Kukuken.) Die Bassstimme ist in letzterm Falle schwach, die Mittelstimme etwas rauh und stark und nur die erste Stimme ist ein nicht unangenehmer Discant. Bisweilen glaubte ich, die mittlere Stimme eine Octave tiefer zu hören oder aber noch eine 4te zu vernehmen. Ueber diesen Punkt möchte ich Eure Wohlgeboren, sowie über meine übrigen etwa unrichtigen Ansichten, um gütige Belehrung bitten, falls Sie, mit geübterem Ohre, Gelegenheit finden sollten, den Knaben selbst zu hören. Ebenfalls ist bekannt, dass der Sänger, sobald er mehrtönig singt, keine Wörter aussprechen kann und überhaupt

nur einfache, harmonische Melodien zu singen im Stande ist. Es ist daher schwierig, ihm neue Lieder zu lehren, da er, wenigstens jetzt, wo er nach dem Gehör singt, einen Ton immer auf gleiche Art vorbringt. So klingt, wenn die Octave zu dem Grundton gesungen werden soll, immer zugleich die obere Terz mit. Doch hoffe ich, dass Euer Wohlgeboren diesen Knaben selbst zu untersuchen Gelegenheit erhalten werden und kann daher über alles Weitere füglich schweigen etc.

Nachschrift.

Man wird Zweifelsohne einstimmig zugeben, dass die erwähnte Dreistimigkeit — wie bereits Hr. K. bemerkte — keinen Nutzen für die Kunst in Aussicht stellt. Da jedoch jedes Ding zwei Seiten hat, der besprochene Knabe aber deren sogar drei bietet, so dürfte man füglich in unserer speculativen Zeit solche Vielseitigkeit nicht zu einseitig beurtheilen. Diese Erscheinung wirft die bisherige Arithmethik gänzlich um; denn sie beweisst, dass 1mal 1 3 ist, folglich wird 2mal 1 6. Welch' ein Nutzen für die Bildung eines Chores?! Vier solcher Knaben ersetzen ein Chor von Zwölfen. Mit Zweien also (wenn der Eine bereits mutirt hat) kann ein gemischter 6stimmiger Chor besetzt werden. Freilich können — wie im Briefe bemerkt — diese Mehrstimmigen keinen Text aussprechen. Das beurkundet aber gerade ihren practischen Werth. Denn wie viele, nur einstimmige, Sänger sprechen den Text so aus, dass man ihn versteht? Welche Vortheile können ferner so ein paar Knaben einem reisenden Virtuosen gewähren?! Er kann mit ihnen in seinen Concerten Arien, Duetten, Terzetten etc. selbst Chöre oder Arien mit Chor ausführen, ohne einem Menschen ein gutes Wort geben zu müssen. Was für grosse Genüsse werden nicht einem zartfuhlenden Publikum durch den so beliebten kindlichen Vortrag geboten? Sind endlich solche Knaben als Wunderkinder oder ihre Leistungen als Kinderwunder nicht Magnete, welche stets ein Auditorium anziehen, ohne dass Sie — wie manche Reisegefährten — den Concertgeber ausziehen? Bedarf es wohl mehr als dieser Andeutungen, um darzuthun, dass solche Knaben bestimmt sind,

dem kränkelnden Virtuosenthum auf die Beine zu helfen? Wollte man noch weiter gehen, so bildet man einen derartigen Dreistimmigen noch auf einem Instrumente aus, und er kann ein Vocal- und Instrumentalconcert **allein** geben, ohne irgend einer Unterstützung zu bedürfen! — Halt ein o Phantasie, aufgeregt durch unsere Zeit, damit du nicht zur Unzeit laut wirst und man dir sagen muss dass man wohl von Zeit zu Zeit über die Zeit sprechen kann, doch nur wenn man in Zeiten endiget. *)

F. S. Gassner.

---

*) Die vorerwähnten Musikstücke theilen wir nicht in Noten gesetzt mit, weil der besagte Dreiklängler auf Reisen zu gehen beabsichtigt, ihm also eine frühere Veröffentlichung nachtheilig werden könnte (?) — wir auch gerade das Verlagsrecht nicht erwerben wollen! — —

VI.

Drei Charaden.

Viersylbige Charade.

Mein erstes Silbenpaar schliesst Alles ein,
Was Reiz und Anmuth nur gewähren kann,
In Wort und Tönen wohnt es klar und rein,
Es fesselt uns mit einem süssen Wahn,
Und Alles, was von seinem Strahl umflossen,
Ist vom Geheimnissvollen übergossen!

Im zweiten Sylbenpaar wohnt holder Klang,
Wird es von kunstgeübter Hand gespielt,
In zartem Wohllaut tönet sein Gesang,
Es füllt mit Sehnen jedes Herz, das fühlt,
In stiller Nacht, beim Rieseln einer Quelle
Gleicht es dem Klagelaut der Philomele!

Das Ganze ist ein trefflich Tongebild,
Das eines grossen Meisters Kunst erdacht,
Und wenn wir's hören, kräftig und doch mild,
Umstrickt es uns mit unnennbarer Macht,
Unwiderstehlich wirst du angezogen,
Wenn seine Melodien dich umwogen!

Das hocherhab'ne Ganze, nenn' es mir,
Das der Romantik Reiche dir erschliesst,
Mein erstes Sylbenpaar umweht dich hier,
Wie dich im Silberhauch mein Zweites grüsst.
Denn Beide sind im Ganzen eng verbunden,
Des hohen Werth du oftmals schon empfunden!

Dreisylbige Charade.

Der Forst ist meiner Ersten Anfenthalt,
Sie flieh'n erschreckt, wenn Jägers Horn erschallt,
Doch setzen sie gereitzt sich auch zur Wehre,
Und zeigen ihres Grimm's gewicht'ge Schwere;
Weh' dann dem Waidmann, wenn Entschlossenheit
Ihm nicht die Kraft, zu widersteh'n verleiht! —

Die dritte Sylbe wächst auf Berg und Thal,
Verscheucht die Schwermuth, lindert herbe Qual,
Macht fröhlich, und erfreut der Menschen Herzen,
Ist oftmals auch der Bringer bittrer Schmerzen,
Sie ist die Panacee der ganzen Welt,
Die feurig uns'rer Adern Pulsschlag schwellt!

Das Ganze nun nennt einen Namen dir,
Der in der Kunstwelt prangend für und für
Durch seine Werke Ruhm sich hat erworben!
So lang der Sinn für Tonkunst nicht erstorben,
Wird, was er schuf, der Hörer Ohr erfreu'n,
Und würdig stets sich an das Bess're reih'n!

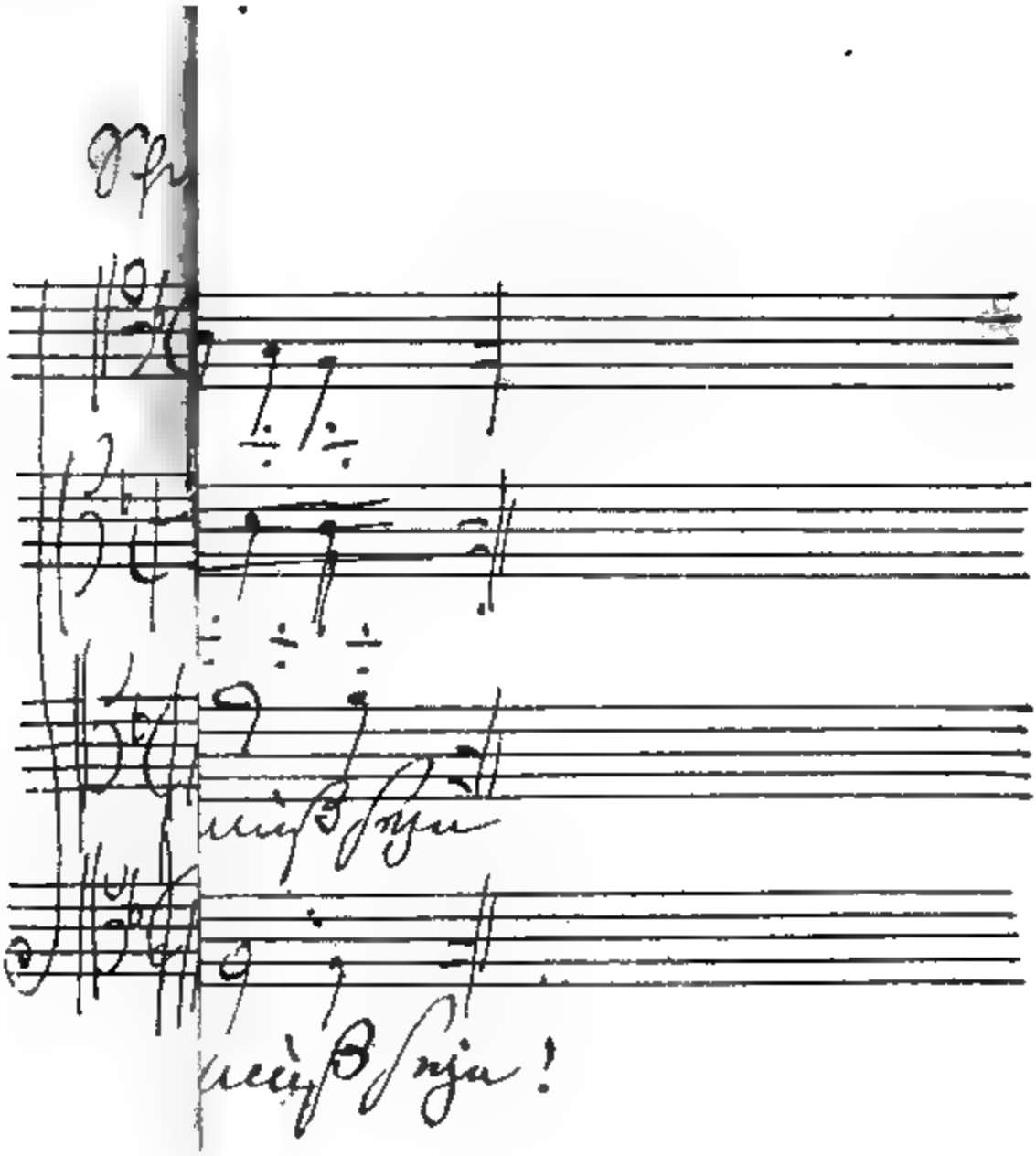
Zweisylbige Charade.

Die erste Sylb' ist eine Stadt,
Die einst die Welt beherrschet hat,
Sie nährt' und zog in ihrem Schoos
Die heitren Künste liebend gross,
Und jetzt noch pilgert zu ihr hin
Die Künstlerschaar mit frohem Sinn!

Die Zweite triffst du überall,
In jedem Land, bei jedem Thal,
Bald gross, bald klein, bald grün, bald rauh,
In weiter Ferne duftig blau,
Und stehst du d'rauf und blickst dich um,
Wird leicht dein Herz, die Lippe stumm!

Zwei Künstler, die sich nah' verwandt,
Berühmt im deutschen Vaterland
Wie in der Ferne, nennet dir
Mein Ganzes als der Tonkunst Zier;
Ihr Ruhm wird nimmermehr verwehn,
In fernster Zeit noch fortbestehn! —

Heinrich Schütz.


ff
Zeitschrift

VII.

Eine Original-Anecdote von Beethoven,

mit einem Canon des Meisters in Facsimile.

Mitgetheilt von C. H.

Beethoven hatte eben sein Quartett *in B* (dem Fürsten Gallizin gewidmet) vollendet, und überliess das Manuscript seinem Freunde Schuppanzich zur ersten Aufführung, womit sich dieser eine reichliche Einnahme versprach. Um so mehr ärgerte sich Beethoven, als er nach der Production erfuhr, dass sich ein in Wien bekannter wohlhabender Musikliebhaber D*** dabei nicht einfand, indem er behauptete, er könne dieses Quartett in der Folge im eigenen Cirkel und von tüchtigeren Künstlern aufführen lassen; das Manuscript von B. zu erhalten falle ihm nicht schwer. Dieser Herr wandte sich nun wirklich in kurzer Zeit durch die Fürsprache eines Freundes an Beethoven, und liess ihn um die Stimmen zu dem neuesten Quartett ersuchen. Beethoven erklärte ihm hierauf schriftlich, er wolle die Stimmen schicken, wenn Schuppanzich für die erste Aufführung mit 50 fl. entschädigt würde Ganz unangenehm überrascht sagte nun D*** dem Ueberbringer des Billets: „Wenn es sein muss — !“ Diese Antwort wurde Beet-

hoven hinterbracht, worüber er herzlich lachte, und augenblicklich den Canon niederschrieb:

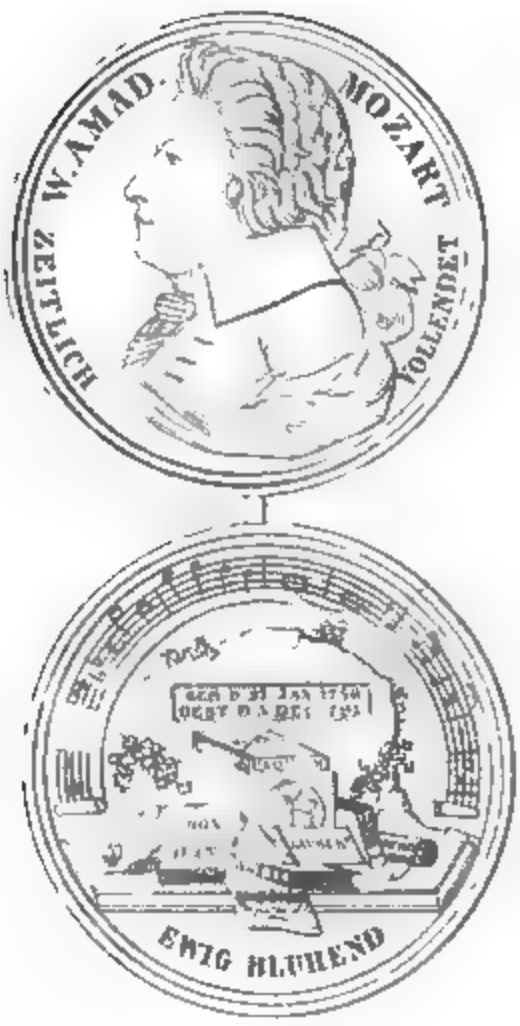
„Es muss seyn! Es muss seyn! —“

Aus diesem Canon entstand im Spätherbste des Jahres 1826 das Finale seines letzten Quartetts *in F dur*, welches er überschrieb: „Der schwer gefasste Entschluss.“ *)

Wien 1842.

C. M.

*) Herr Schindler hat in seiner Biographie Beethoven's die Veranlassung zu diesem Finale ganz unrichtig angegeben und seine Erzählung ist eine reine Erfindung. D. V.



[illegible] Bd. III [illegible]

VIII.

Denkmünze auf W. A. Mozart.

Auszug eines Schreibens des Grossherzoglich Badischen Münzmeisters Herrn Döll an die Redaction dieser Zeitschrift.)*

Die verehrliche Redaction, welche meine leidenschaftliche Musikliebe kennt, meine Leistungen aber wohl zu freundlich beurtheilt, hat mich zur Mitwirkung gütig eingeladen. — Stets bereit, zur Förderung der Kunst und Kunstliebe (so viel es in meinen schwachen Kräften steht) ein Scherflein beizutragen, werde ich auch ihrem Unternehmen um so mehr mit Vergnügen meine Theilnahme zu bezeugen bemüht sein, als mich dasselbe von allem Anfange an sehr angesprochen hat und mit Recht die Beachtung aller Kunstfreunde verdient. Um solche jetzt schon kund zu geben, wähle ich ihr Organ zur Veröffentlichung nahhstehender Zeilen.

*) Näheres über diesen achtbaren Dilettanten findet man im Suplementanhang zum Universallexikon der Tonkunst Seite 16—17.

„Wir Dilettanten, welche die edle Tonkunst nicht zu unserem Lebensberuf erwählt haben, ihr aber doch aus voller Seele huldigen, dürfen wohl eher als der Künstler vom Fache gewisse Liebhabereien haben, ohne der strengen Kritik gewaltiger Kunstrichter anheim zu fallen. Solche Liebhaberei kann sich nun auch in der Vorliebe für gewisse Componisten äussern, ohne dass wir deshalb den Werth Anderer nicht zu würdigen wüssten, oder, solche gar verkennen sollten! —

In der höchsten Verehrung aber für Einen dürften wohl Musiker wie Dilletanten, nicht nur in Deutschland, sondern in Europa, ja in der ganzen civilisirten Welt übereinstimmen; und dieser Eine ist:

„*Wolfgang Amadeus Mozart!*“

Diesem Heros der Kunst, dem in neuerer Zeit das kunstliebende Frankfurt durch Errichtung der Mozartstiftung, die gesammte musikalische Welt durch das in neuster Zeit in seiner Geburtsstadt Salzburg aufgestellte Monument und Gründung des Mozarteums, *) so glänzende Huldigungen dargebracht, diesem ausserordentlichen Genius auch meinerseits die höchste Verehrung zu zollen, und gleichzeitig vielleicht seinen Verehrern eine Freude zu machen, habe ich mich entschlossen, eine mir schon seit Jahren liebgewordene Idee in Ausführung zu bringen, nämlich:

„*eine, Mozart's Gedächtniss gewidmete Denkmünze zu fertigen.*“

Mit dieser Arbeit, zu der ich nur karg zugemessene Nebenstunden verwenden konnte, bin ich nun zu Ende;

---

*) Siehe unsere Zeitschrift Band I. Seite 220 ff., Band II. Seite 361 ff., Band III. Seite 59 ff.

beehre mich, der geehrten Redaction ein Exemplar zu übermachen, und stelle wohlderselben die Art weiterer Bekanntmachung anheim etc. *)

Karlsruhe im Juni 1843.

Döll.

---

*) Wir bringen in der Beilage die Medaille in Umrissen abgebildet, und fügen hier nur noch eine kurze Beschreibung derselben, und die Art wie sie zu erhalten ist bei.

Inhalt der Medaille.

Hauptseite:

Das Brustbild Mozart's. Umschrift: *W. Amad. Mozart.* Unten mit entgegenlaufender kleinerer Schrift: *Zeitlich vollendet.*

Kehrseite:

Auf einem vorspringenden Abschnitt ein Würfel (dem Symbol der Festigkeit) mit dem Sinnbild der Unsterblichkeit. Um und auf denselben liegen einige seiner bekanntesten Werke als z. B. das Requiem, Figaro, Don Juan, die Wette (oder cosi fan Tutti), die Zauberflöte etc. Unten ist mit Noten und Schrift die Stelle aus cosi fan Tutti bemerkt wo die Worte heissen: „*so sind sie alle,*“ als Anspielung auch auf alle seine hier nicht bemerkten Werke. Darunter liest man als Gegensatz zu den zwei Worten des Averses: „*ewig blühend.*“ Im Hintergrunde sind an einem Felsen der Geburts- und Todestag bemerkt und über denselben mit Noten aus seinem Requiem das Tuba mirum etc. angedeutet.

Die Grösse der Medaile ist 1′ 3″ 7‴ im Durchmesser. Die Bestellungen darauf sind entweder dahier beim Verfertiger selbst, oder durch alle Buchhandlungen, bei der Verlagshandlung dieser Zeitschrift, (der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung) in portofreien Briefen zu machen. *D. R.*

IX.

Miscellen.

In Leipzig ist ein Musikconservatorium unter besonderem Schutze und Unterstützung S. M des Kön'gs von Sachsen in's Leben getreten. Die Anstalt (bei welcher auch schon mehrere Freistellen fundirt sein sollen), ist In- und Ausländern, männlichen und weiblichen Geschlechtes zugänglich. Das Honorar ist so billig gestellt, dass der Besuch der Anstalt sehr erleichtert erscheint. An der Spitze steht Mendelssohn-Bartholdi und ihm zur Zeit als Lehrer zur Seite: Cantor und Musikdirektor Hauptmann; Concertmeister David; Dr. Robert Schumann; Organist C. F. Becker u. A. A.

Der Thüring'sche Sängerbund, dessen Zweck Pflege und Hebung des deutschen Liedes und dadurch Beförderung vaterländischer Gesinnung und Sittigung ist, besteht zur Zeit aus den Liedertafeln von Arnstadt, Erfurt, Georgenthal, Gotha, Stadt Ilm, Langensalze, Gedruff, Plaue, Waltershausen, Eisennach und Weimar. Das erste Musikfest dieses über 600 Sänger umfassenden Vereins soll im August d. J. zu Molsdorf bei Arnstadt gefeiert werden. —

Auch im Nassauischen bestehen viele Singvereine beseelt von grossem Eifer, von welchen die beiden Lehrersingvereine: „Taunusliederkranz“ und „Taunusphilo-

mele“ sich unter ihren Direktoren Anthes, Konrad und Glammacher besonders auszeichnen. Wir werden später ausführlicher darüber zu berichten vermögen

---

Zu den Band I. Seite 359 ff. besprochenen Darmstädter Musikvereinen gehört noch der neugegründete „Mozartverein“ unter Leitung des Grossherzoglichen Chordirektors Neukäufler.

Am 23 April fand in der Mittagsstunde zu Leipzig die Enthüllung des Denkmals statt, womit Mendelssohn-Bartholdi den Manen Sebastian Bach's den Tribut seiner Verehrung stiftete. Es befindet sich vor den Fenstern von Bach's ehemaliger Wohnung (der Tomasschule.)

Das Heidelberger Musikfest fand am 17. Mai statt Aufgeführt wurde der erste Theil von „*Händel's Alexanderfest*“ und Ouverture, einige Nummern des ersten Theils und der ganze zweite Theil der historischen Cantate: „*das Heidelberger Schloss*,“ in Musik gesetzt von dem Dirigenten des Festes, dem academischen Musikdirektor L. Hetsch. Die genannte Cantate hat viele Schönheiten, welche aber, aus dem Zusammenhange gerissen, jene Wirkung nicht machen konnten, die sie in der ununterbrochenen Reihenfolge gemacht haben würden. Der Besuch des Festes war — sowohl von Zuhörern wie von Mitwirkenden — sehr zahlreich und die Aufführung ist mit Recht glänzend zu nennen. Die bei solchen Anlässen bedeutenden Kosten, sollen ohnerachtet der grossen Theilnahme, ein Deficit von 500 fl. herbeigeführt haben, was jedoch die Unternehmer nicht abhalten wird, nächstes Jahr wieder ein derartiges Fest zu veranstalten. Bis zu jenem Zeitpunkte wird unsere Eisenbahnlinie ausgedehnter sein, wenn dann ein classisches

Werk zur Aufführung kommt und sich — was schon dieses Jahr der Fall gewesen — die Zahl der Mitwirkenden noch bedeutend mehrt, so kann das Resultat wohl nur glänzend ausfallen. Dieses Fest wird von Umständen begünstiget, welche sich nicht leicht anderswo vereinigt finden. Eine herrliche Localität; bedeutende Musikvereine in naher Umgebung; Leichtigkeit des Transportes durch die Eisenbahn, und drei benachbarte Hofcapellen: Karlsruhe, Mannheim, und Darmstadt. Es bleibt demnach nur Aufgabe der Direktion: alle Kräfte zu gewinnen, um durch seltene Grossartigkeit auch in jeder Hinsicht analoge Resultate zu erzielen.

Todesfälle.

Fortsetzung von Seite 232 des zweiten Bandes.

Am 17. März 1842, Fürst Joseph Lobkowitz, Präses der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates. Am 31. März, der Fagottist Bärmann in Berlin. Am 6. April, Johann Anton André in Offenbach a. M. Am 4. Juni, Georg Fr. Treitschke, bekannt als Verfasser vieler Operntexte. Am 18. Juni, Tobias Haslinger in Wien. Am 20. Juni, Michael Umlauf zu Baden bei Wien. Am 15. September, der Kammermusikus Sundelin in Berlin und Baillot in Paris. Am 4. October, C. E F. Weyse in Copenhagen. Am 20. October Professor und Direktor F. W. Pixis in Prag. Am 14. November, Joseph Rastrelli in Dresden. Am 16. December, Friedrich Rochlitz in Leipzig. Am 25. December, Friedrich Dionys Weber, Direktor des Conservatoriums in Prag Den 10. März 1843, der Musikdirektor August Pohlenz in Leipzig. Den 14. April der bekannte Tanz-Componist Lanner in Wien.

X.

Nachträgliche Redactionsbemerkungen.

Der Artikel 1.: „*Das Ohr, ein Abbild des Weltsystems,*“ von J. N. Huber, ist die Arbeit eines Dilettanten Der Herr Verfasser hat sich zur Aufgabe gemacht, die Musik als Wissenschaft zu begründen Als Hülfsmittel musste er sich, so weit es die Aufgabe erfordert, mit den in der Ueberschrift des genannten Aufsatzes erwähnten Scienzen vertraut machen. Fände der hier mitgetheilte Versuch die gewünschte Würdigung, so würde er eine wirkliche Begründung (wie er sie bereits ausgearbeitet hat) in ausführlicher Darstellung folgen lassen.

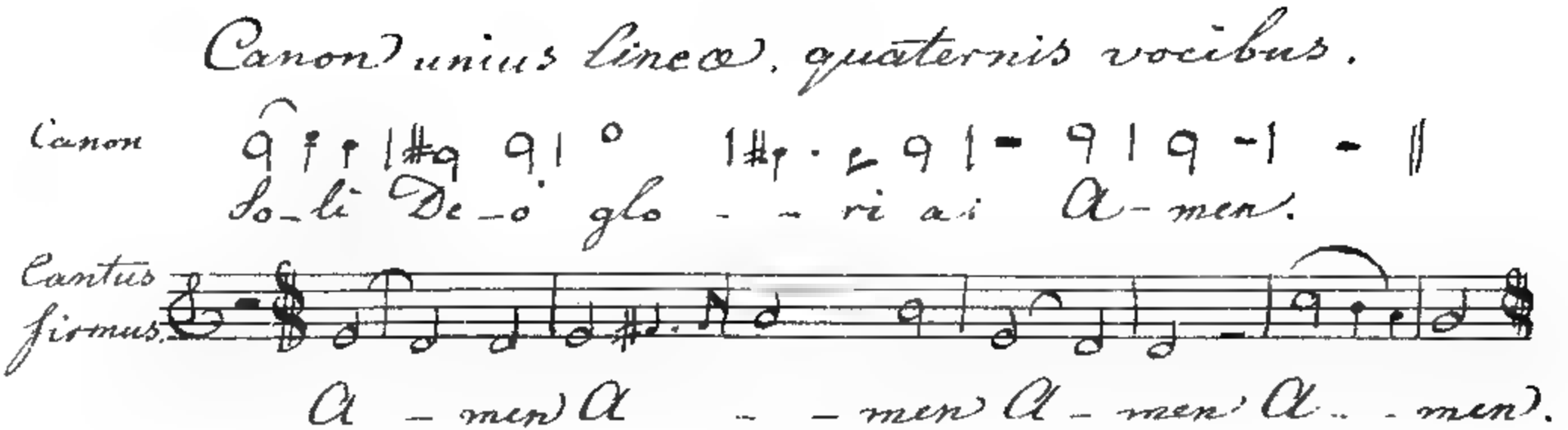
Das beigelegte Terzett von J. Hoven (Vesque von Püttlingen, k. k. Staatkanzleirath in Wien), wurde dem Herausgeber bei seiner Anwesenheit in Wien, von dem Herrn Componisten zur Veröffentlichung in diesen Blättern freundlichst mitgetheilt; nachdem ihm vorher Gelegenheit geworden, die ganze Oper „*das Kätchen von Heilbronn*“ mit ihren vielen Schönheiten, aus der Partitur und am Claviere kennen zu lernen. Wenn gleich Hovens Talent bei seinen früheren Opern: „*Elena*,

oder *das Fräulein am See*;" - „*die Belagerung Wien's*;" — „*Turandot*" — und „*Johanna d'Arc*;" (bei Gelegenheit ihrer Aufführungen in Wien, Berlin und Karlsruhe) gebührende Würdigung erhielt, so dürfte doch „*dem Kätchen*" — welchem als jüngstem dramatischen Product des talentvollen und fruchtbaren Tondichters die gemachten Erfahrungen zu gut kommen — der Vorzug gebühren!

Mit der ausserordentlichen Beilage soll unseren Lesern ein chronologisch geordneter Ueberblick von Personen geboten werden, welche sich durch ihren Einfluss auf die Musik, oder durch ihre Leistungen, grossen Ruf und den Dank der Mit- und Nachwelt erworben haben. Um auf keine Weise anzustossen, sind noch Lebende — deren Verhältnisse zudem hinlänglich bekannt oder leicht zu ermitteln — ausgeschlossen! Angenehm dürfte es dem Kunstfreunde sein, sich durch dieses Tableau in vorkommenden Fällen, schnelle Auskunft zu verschaffen. Wird — namentlich in der früheren Periode — mancher Zeitraum, mancher mehr oder weniger bekannte Name vermisst, so wolle in Betracht gezogen werden, dass der Raum eines Blattes keine grössere Ausdehnung zuliess, die Wahl — um jeder Anforderung zu genügen — äusserst schwierig ist, auch nur ein Ueberblick in dem oben ausgesprochenen Sinn, nicht aber ein förmlicher Beitrag zur Geschichte der Musik, keineswegs aber ein allumfassendes Verzeichniss geliefert werden sollte. Spricht diese Idee an, so lassen wir später vielleicht ein ähnliches Tableau der noch lebenden Meister als Pendant folgen.

Der Räthselcanon, welchen uns Herr Ritter von Neukomm im Originale mitzutheilen die Güte hatte, ist als Facsimile des berühmten Componisten, beigegeben.

Canon unius Lineæ, quaternis vocibus.



Salisburgi 4ta Septembris
1842.

W. A. Mozart

Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten Bd III Heft 1 Seite 142

Eingehende Auflösungen falls solche besonders Interesse bieten sollten — werden seiner Zeit in diesen Blättern mitgetheilt

---

Nachgenannte Einsendungen können erst veröffentlicht werden, wenn die gewünschten Berichtigungen, Vermehrungen u. dergl. eingegangen sind:

Aus Brüssel von G. Aus Braunschweig von G. Aus Altona von W., welches die Hrn. Hrn. Einsender berücksichtigen wollen.

Die Mittheilungen aus Bremen von E, aus Dresden, aus Innsbruck von H, aus Altona von † † † konnten — da frühere Correspondenzen vorlagen und die eingesendeten Artikel zu viel Raum einnehmen würden — dieses mal nicht gebracht werden; ihre Aufnahme erfolgt sicher in der nächsten Lieferung.

Vorliegende grössere Artikel — zum Theil kürzlich erst eingekommen — werden (wie Alles was nicht sogleich zurückgeht) am geeigneten Platze erscheinen

---

Ausführlichere Anzeigen empfehlenswerther Musikalien, fanden in dieser Lieferung keine Aufnahme, weil die an sich ausgedehnteren Correspondenzen deutscher Musikvereine schon viele derartige Winke enthalten; der Raum also noch Weiteres zu bringen, fehlte! Verleger werden gebeten, nur solche Werke einzusenden, welche unseren Leserkreis interessiren können Auf-

nahmsbelege werden jedoch nur von der Verlagshandlung über jene Inserate eingesendet, welche derselben zur Veröffentlichung in das Intelligenzblatt zugesendet werden.

Jene zur Besprechung eingesandten Musikalien, die nicht wieder zurückgesandt wurden, sind als empfehlenswerth im Intelligenzblatte verzeichnet.

Die Honorarbestimmungen können zwar mit der Redaction contrahirt werden, doch erfolgt, wie bisher, deren Berichtigung stets durch die Verlagshandlung, in von den Hrn. Hrn Verfassern beliebig zu bezeichnenden Fristen.

Ueber andere Musikfeste und beachtenswerthe Ereignisse in der musikalischen Welt, werden wir später berichten, weil der Raum für diesesmal Weiteres nicht gestattet.

Auflösung der Charaden.

1. *Zauberflöte.*
2. *Eberwein.*
3. *Bernhard und Andreas Romberg.*

N.

Andante Otto Prechtler Musik von J. Hoven

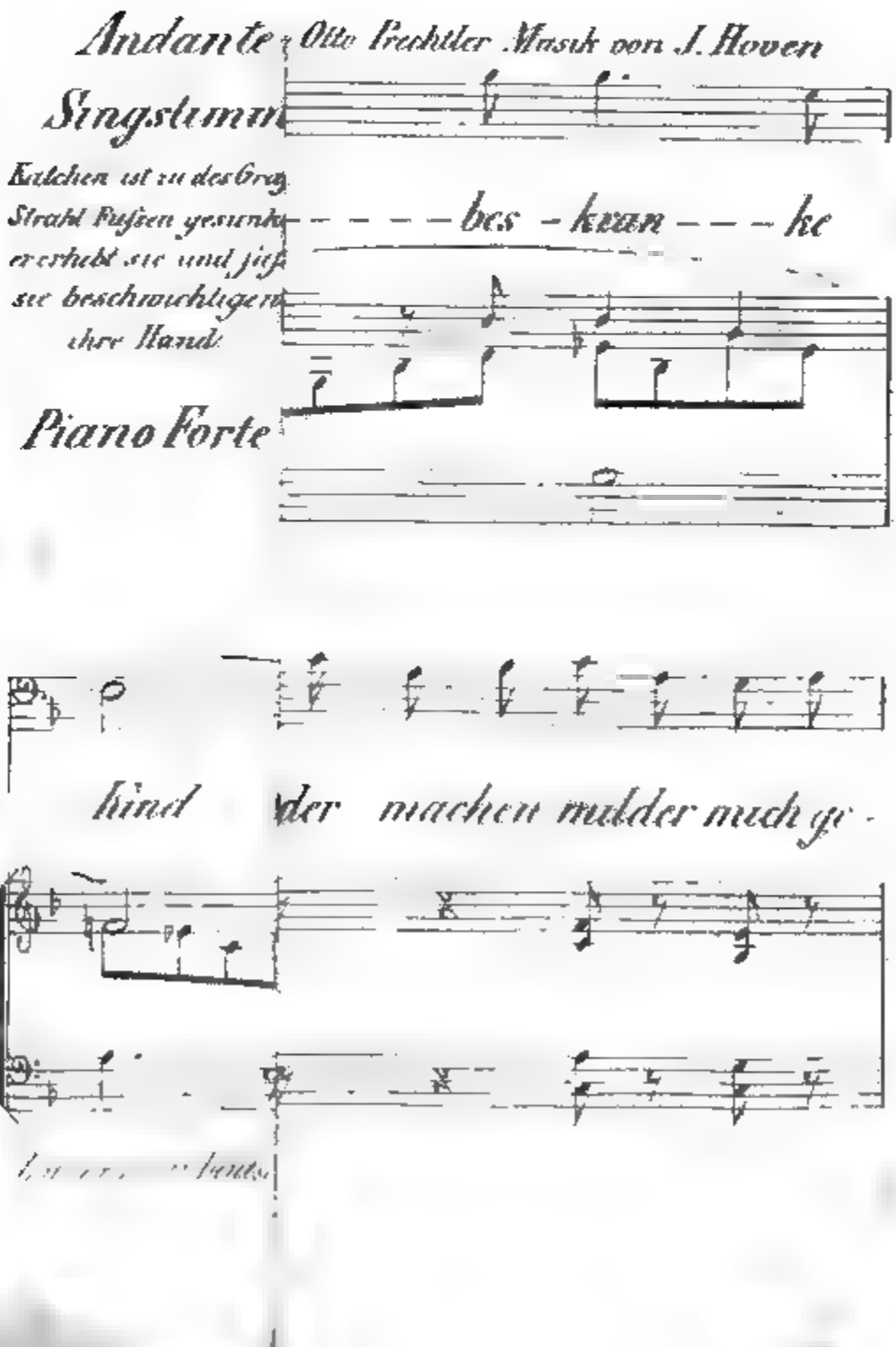
Singstimm

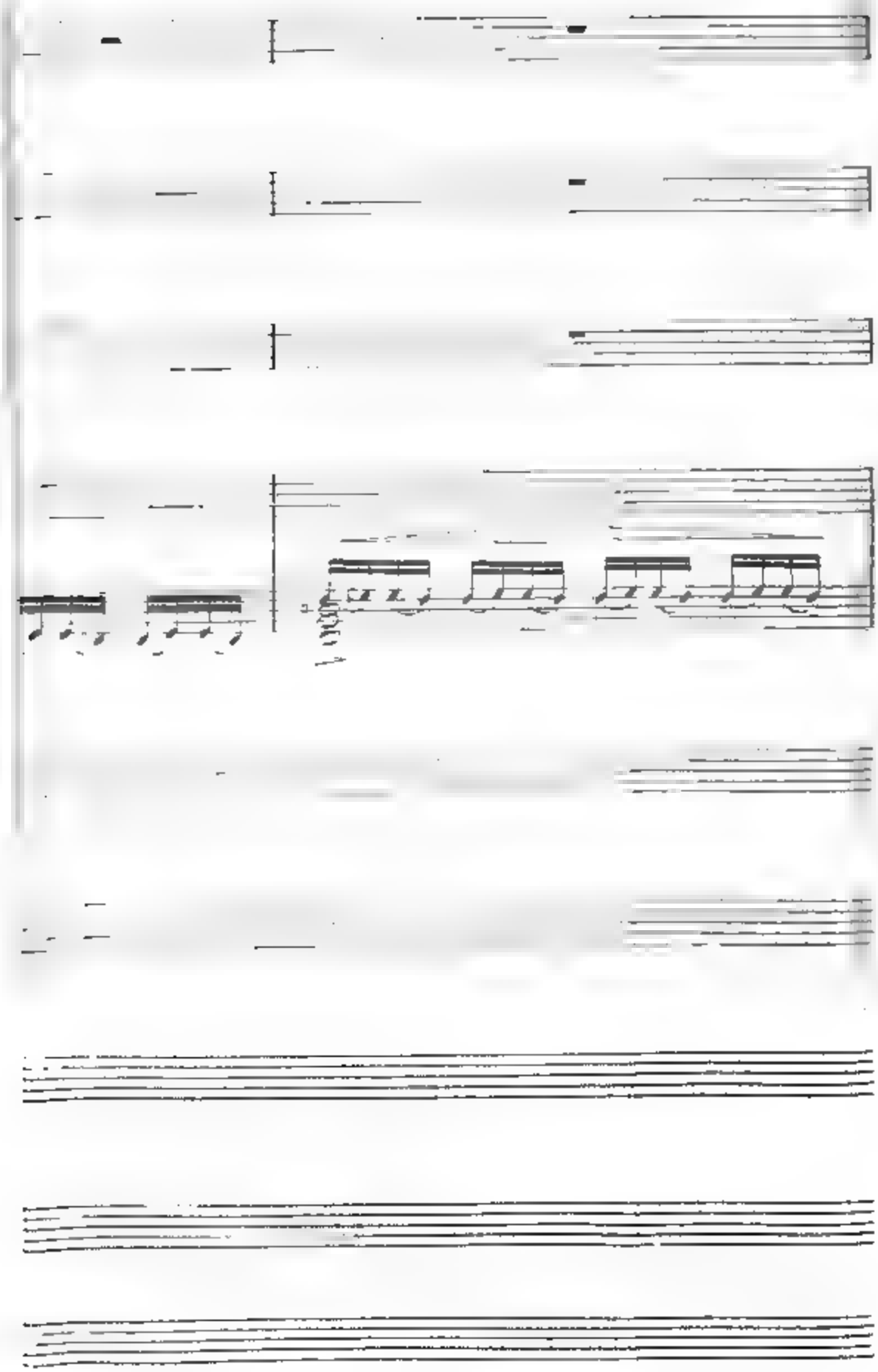
Kätchen ist zu des Gra
Strahl Füßen gesunk
er erhebt sie und fieß
sie beschwichtigen
ihre Hand

- - - - - bes - kran - - - ke

Piano Forte

kind der machen milder mich ge -





SALOMON
GREGOR der GROSSE

FOUNDATION

XI.

Ueber die verschiedenen Methoden die Harmonie zu lernen:

Unterschied zwischen Generalbass, Harmonielehre und Contrapunkt, aus der Geschichte dieser Lehrfächer erklärt.

Fragment aus einem ungedruckten theoretischen Werke vom Jahr 1811.

Von

R. G. Kiesewetter.

Quis tandem me reprehendat, aut quis mihi jure succenseat, si quantum caeteris ad suas res obeundas, quantum ad dies festos ludorum celebrandos, quantum ad alias voluptates et ad ipsam requiem animi et corporis conceditur temporum, quantum attribuunt tempestivis conciviis, quantum denique aleæ, quantum pilæ, tantum mihi ego ad hæc studia rerumdum sumpsero. *Cic. pro Arch. poeta.*

Im Lauf des XIII. und XIV Jahrhunderts, als die Figural- und Mensural-Musik und eine Art einfachen Contrapunktes (Harmonie im ausgedehntesten Sinne), ob zwar in ziemlich rohen Versuchen, sich allmählig entwickelt hatten, waren alle Fächer musikalischen Wissens und musikalischer Kunstübung noch vereinigt: der Musiker hatte vollauf zu lernen, um eine Menge von Dingen, die zur speculativen Musik gezählt wurden, dann aber, behufs der Ausübung, die Lehre

von den (alten) Tonarten, den Choral, die immer mehr verwickelt gewordene Materie von der Mensur und den musikalischen Zeichen, wie auch jene von dem sogenannten *Discantus* (einer Art improvisirten Contrapunktes) zu begreifen, und ein tüchtiger — Sänger zu werden. Ja, was wir sagen: ein Sänger, und nicht mehr! Der Sänger allein war, damals noch, der eigentlich sogenannte und so zu nennende vollendete Musiker, hinlänglich vorbereitet, die Contrapunkte auch zu schreiben, sobald man von dem Gebrauch des improvisirten *Discantus* abging, und im eigentlichen Sinn zu componiren, d. i. zu einer gegebenen Melodie (*Tenor*, Lied oder Choral) einen simplen Contrapunkt zu schreiben anfing; eine Uebung, welche zu Anfang des XIV Jahrhunderts oder gewiss nicht viel früher aufgekommen zu sein scheint.

Aber auch nachher, als der künstliche Contrapunkt entstand, und aus der niederländischen Schule sich über die civilisirten Länder unseres Welttheiles verbreitete — im XV, und theils im XVI. Jahrhundert — war für alle Musiker die Disciplin noch eine und dieselbe: um den künstlichen Contrapunkt zu treiben, vertraute man sich nur der Anleitung eines darin bewährten Praktikers an: Eine Schule für diese Gattung gab es noch so wenig, als Lehrbücher oder Regeln überhaupt.

Die Contrapunkte waren in dieser Periode, und noch lange nachher die eigentliche und einzige Begleitung der Gesänge, wie in der früheren der *Discantus*; oder vielmehr die Contrapunkte waren damals die ganze und einzige Musik.*) Instrumente, damals noch in

*) Es versteht sich, dass hier immer nur von der Musik als Kunst, nicht von der Musik der Laien, das ist, ungelehrter Natursänger und Spielleute die Rede ist, von deren Leistungen uns keine Spuren, und eben so wenig befriedigende Nachrichten übrig geblieben sind.

sehr rohem Zustande, wurden nicht dazu gesetzt; selbst die Orgel, von plumpem Bau, mit halb-Schuh breiten Tasten, welche mit den Fäusten niedergedrückt wurden, war lange nur dazu geeignet gewesen, eine Folge gehaltener Tone hören zu lassen, und allenfalls dem Priester oder den Sängern den Ton des Chorals anzugeben. Im Verlauf des XV Jahrhunderts erhielt erst dieses Instrument aller Instrumente (*organum per excellentiam*) diejenige Einrichtung der Tastatur, welche seitdem unverändert beibehalten wurde, und endlich die letzte wesentliche Vervollkommung durch das von Bernhard dem Deutschen in Venedig um das Jahr 1470 erfundene Pedal. Um dieselbe Zeit und spater thaten sich auch schon tüchtige Organisten hervor; ihre Kunst aber bestand wesentlich in einem improvisirten Spiele; in der Kirche war ihre Aufgabe zu präludiren, die Zwischenräume zwischen den Gesängen auszufüllen, und den Priester oder die Chorsänger zu der Intonation einzuleiten: die figurirten (contrapunktischen) Gesänge wurden regelmässig, noch immer ohne Orgel ausgeführt. Der Gebrauch der Orgel zu fortgesetzter Begleitung der Chor- oder Kapellsänger entstand erst im Verlauf des XVI. Jahrhunderts, und war nicht in allen Kirchen angenommen. Geschriebene Orgelparte aber gab es noch immer so wenig als Partituren zum Auflegen; der Organist, überall einer der tüchtigsten Musiker (*Cantori*) der Kapelle, begleitete den Chor entweder auswendig oder von einem Singparte, den er sich auf den Pult legte, nach dem Gehör; neue Compositionen studirte er in dieser Absicht vor der Aufführung, durch Vergleichung der einzelnen Chorparte. Besonders fleissige Organisten und die zu gewissenhaft waren, sich auf ihr Gehör und Gedächtniss zu verlassen, besonders in Deutschland, setzten sich auch wohl die Stimmen in eine Art Partitur, durch das Mittel der, unter ihren lange beliebten, höchst

bizarren und unbehülflichen deutschen (Buchstaben-) Tabulatur. Das eine wie das andere Verfahren war in der Ausübung eben so mühselig als unzuverlässig; darum verfielen die Organisten — wie es scheint, im letzten Drittel des XVI. Jahrhunderts — auf das Mittel, aus den einzelnen Parten die Grundstimme, nämlich diejenige, welche jedesmal die Unterlage der Harmonie bildete herauszuziehen, und sich als ihren eigenen Part aufzulegen; und dieser Part erhielt die Benennung *Bassus ad Organum*, *Bassus continuus* auch *Bassus generalis*. Von Bezifferung dieses sogenannten Generalbasses war noch keine Rede: sehr natürlich verfielen aber die Organisten nunmehr auf den sehr einfachen Gedanken, sich als ein *Notabene*, zur Sicherheit des Treffens beim Wiederlesen, an manchen Stellen eine Ziffer über die Note zu zeichnen: z. B ein ♯ oder ♭, wo der harte oder weiche Dreiklang eben nicht zu supponiren oder nicht leicht zu errathen war; — oder eine 6, um nicht statt deren, den „perfekten Accord" zu erwischen; — oder 76, 98, 43 u. dergl. wo der Fall eben vorkam. Dieses einfache Hilfsmittel (Hausmittel) scheint unter den Organisten in Italien eine geraume Zeit im Gebrauche gewesen zu sein, ehe Componisten, Musiklehrer und Verleger davon Notiz nahmen: Gedruckte Orgelparte ohne Bezifferung kommen, und nicht eben selten, schon vor dem Jahre 1600 vor; bezifferte findet man aber auch schon vom Jahre 1600, und zwar, ohne dass die Herausgeber davon als von einer neuen Erfindung, oder als von einer ungewöhnlichen Sache, besondere Erwähnung gethan hätten. Ganz ohne Grund also hat man seit zweihundert Jahren, und noch bis auf unsere Tage, dem *Ludovico Viadana* die (angeblich im Jahre 1606) gemachte Erfindung des Generalbasses, und — was man (eben so irrig) für gleichbedeutend und unzertrennlich angesehen hat — der

Bezifferung zugeschrieben: *Viadana* hat so wenig diese als jenen erdacht; der Ehrenmann selbst macht in seinem Traktätchen vom Jahre 1603 (nicht 1606) weder auf das eine noch auf das andere Anspruch;*) wohl aber gibt er sich als den Erfinder der Kirchen-Concerte an, einer Compositions-Gattung, in welcher der Gesang in einer, drei, auch vier abwechselnden, auch wohl verbundenen Stimmen, ohne Rücksicht auf Vollständigkeit der Harmonie, dergestalt vertheilt war, dass zu deren harmonischer Ausfüllung die fortgesetzte Begleitung eines hierzu geeigneten Instruments, oder was man, (unrichtig) einen Generalbass nennt, nothwendig gefordert wurde; (was bei den bis dahin üblichen, in sich selbst immer harmonisch vollständigen Compositionsgattungen nicht der Fall gewesen war.)

Die Einführung dieser damals neuen Compositionsgattung, welche bald nicht wenig Nachahmer fand, die Einführung der um eben jene Zeit in Gebrauch gekommenen Monodie, in der Kirchenmusik nicht minder als in der gleichzeitig entstandenen Oper, (wenig später auch in der Kammer-Cantate), dazu die Verbreitung musikalischer Kenntnisse und eines verfeinerten Geschmackes, gaben die nothwendige Veranlassung, etwas

*) Dieses Traktätchen ist eigentlich eine Art Vorbericht, welcher dem für den Organisten bestimmten Parte (*Bassus ad organum*) seiner *Sacrorum concertuum* vorgedruckt ist. (Die mir neulich zu Handen gekommene Ausgabe ist vom Jahre 1602.) Von dem Generalbassspielen (*sonar la partitura*, d. h. Accompagnement) spricht der Verfasser als von einer üblichen Kunst, von Bezifferung kein Wort; wie er denn auch selbst sich nur der „Accidentalen" (♯ ♭ ♮) über der Grundstimme bedient, eine Ziffer (Zahl) aber bei ihm nirgends vorkommt.

mehr Sorgfalt auf die Art der Begleitung zu verwenden als vormals, wo, bei immer vollem Chore, das Instrument minder deutlich hervortrat. Auch hat *Viadana* nur in dieser Absicht einige Regeln, vielmehr Erinnerungen und nützliche Rathschläge für den Accompagnisten und für den Anordner der Aufführung seiner Concerte, ausgesprochen *)

Der unter den Organisten in Italien mittlerweile schon ziemlich verbreitete Gebrauch, den *Bassus continuus* zu beziffern, regte nunmehr erst die Aufmerksamkeit der Componisten an: man fand darin das einfachste und (wie man meinte) das beste Mittel schon gegeben, dem Organisten die richtige Begleitung vorzuzeichnen. Nunmehr wurde die Kunst, einen Generalbass, und zwar einen solchen von einer bezifferten Grundstimme, zu spielen, ein gesonderter Gegenstand des Studiums und der Praktik; gewisse allgemeine Regeln der Harmonie welche ehemals mit dem Contrapunkt zugleich gelehrt worden waren, wurden nun ausgeschieden und in die Anleitung zum sogenannten Generalbass übertragen; es wurden zum Behuf des Unterrichtes in dieser neuen Praxis allmählig mehr und mehr, aus den, in den Compositionen am öftersten wahrgenommenen Fällen, mit Rücksicht auf die Art der Bezifferung, und mit Rücksicht auf fehlerfreie Fortschreitung in den möglichen verschiedenen (ganz eigentlich nur zufälligen) La-

---

*) Ueber die Entstehung der bezifferten Bässe und *Viadana's* vermeintliche Erfindung habe ich mich seither ausführlicher ausgesprochen, in einer in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung, Jahr 1831, gedruckten Abhandlung, die Tabulaturen der ältern Praktiker etc. etc. Vierter Artikel, die italienische Tabulatur oder die bezifferten Bässe. Nro. 16 u 17.

gen der Accorde u. s. w., gewisse Regeln abstrahirt, deren Inbegriff die Lehre des Generalbasses ausmachte; unter welchem von nun an ausdrücklich nur die Kunst verstanden wurde, die Harmonie nach Ziffern zu spielen.

Von dieser Zeit an war die Compositions-Schule (oder die Schule des Contrapunkts) vor den Generalbass-Schule durch eine grosse Kluft geschieden; und obgleich die erstere der letzteren zum Schein die Ehre einräumte, sich als die eigentliche Schule der Harmonie und Vorschule der Composition zu betrachten, so trugen jedoch die Meisten, (froh wie es scheint, die profanen Orgler, welche nun häufig an die Stelle der einstmaligen respectablen Organisten traten, von ihren Geheimnissen ferne halten zu können) von den Schätzen ihrer eigenen Ausbeute wenig bei, um diese Schule zu dem zu erheben, was sie eigentlich sein sollte. Sehr lange, ja man darf sagen, bis zu unsern Tagen war all dasjenige, was man unter der Benennung Generalbass lehrte und lernte, weiter nichts, als ein Aggregat verworrener, sich überall widersprechender, bei abschreckender Menge immer noch nicht zureichender Regeln, eine Casuistik in Exempeln, von den Lehrern aufgestellt, um daraus zu erklären: welche Intervalle der Generalbassist brauchen müsse, wenn eben diese oder jene Ziffer über der Grundstimme steht; welche Gräuel, offenbare oder verdeckte Octaven und Quinten, übermässige Fortschreitungen u. dergl., (Sandbänke und Klippen, Strudel und Wasserhosen, auf dem unbekannten Meere, das er beschiffen soll) ihn allenthalben bedräuen, und wie er sich mit Ehren aus der Affaire ziehen könne. Die Fertigkeit selbst, die bezifferte Bässe gut zu spielen, setzte, ausser der Kenntniss jener Regeln, immer noch eine lange und mühsame Uebung, und vorzüglich ein im Auffassen und Er-

rathen geübtes musikalisches Ohr voraus. Die Wissenschaft der Harmonie hingegen war gar nicht, oder doch nicht zunächst, der aufrichtige Zweck des Unterrichts, bei welchem Alles blos darauf berechnet war, Generalbassspieler von bezifferten Bässen zu erziehen. Die Lehrmethode war daher ganz empirisch; *)

*) Der Unterricht fing mit der Erklärung der Intervalle und deren consonirender oder dissonirender Eigenschaft an, wobei man von dem Satze ausging, die reine 5 und 8 seien vollkommen, die gr. und kl. 3 und 6 seien unvollkommene Consonanzen, alles Uebrige ohne Unterschied sei Dissonanz; alle Dissonanzen müssen sich abwärts auflösen, die 9 in die 8, die 7 in die 6, die 4 in 3 u. s. w. — (Regeln, welche der Schüler zu seinem Schrecken *in praxi* oft widerlegt fand, indem ihm consonirende 4, 7, 9 und hinwieder dissonirende 3, 6 sogar dissonirende reine 5 aufstiessen; anderwärts Dissonanzen, die sich aufsteigend auflosen; wieder 9, 7, 4, die sich in mancherlei andere Intervallen, aber gerade nicht in 8, 6, 3 auflösen u. s. w.) Man schickte die Erklärung der geraden, entgegengesetzten und Seitenbewegung voraus, und sprach den Bannfluch über offenbare und verdeckte Quinten und Octaven. Und nun schritt man — nicht etwa zur Erklärung der Grundaccorde und ihrer abgeleiteten, nein! — zur Erlärung der Bezifferungen, in der Ordnung 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, wo dann die Beiziffern zu jeder angegeben wurden. Damit war der theoretische Unterricht ungefähr geschlossen, und man gab nur allenfalls noch einige Klugheitsregeln und Handwerksvortheile in den Kauf. Ein Muster einer solchen Generalbasslehre ist, z. B. *David Kellner's Capitaine*, treulicher Unterricht im Generalbass (zuerst erschienen 1732, fünfte Auflage, Hamburg 1773), ein Werk, das sich vor andern, zur Zeit, als es erschien, noch so sehr auszeichnete, dass der gelehrte *Solander* zu Upsala es mit einer Vorrede begleitete, worin er

von einem System der Harmonie war keine Spur zu finden; man theilte davon dem Schüler gerade nur eben so viel mit, als man für unausweichlich nöthig hielt, ihn für seine Bestimmung, zu der Comqosition des Meisters ein leidliches Accompagnement zu schlagen, tauglich zu machen. Die wichtigsten Kenntnisse wurden oft nur unter dem Siegel des Geheimnisses wenigen Lieblings-Jüngern von dem Meister anvertraut. *)

Zwar konnte und musste ein fähiger Kopf, bei den

---

versichert, „dass der Herr Autor in Ansehung der neuen Wahrheiten, deren nützlichen Anbringen und sinnreicher Ausführung mit Recht Original und Erfinder alles dessen (?), was dieser sein lehrreicher Traktat enthält, genannt zu werden verdiene.“ — Wirklich enthält dieser Traktat (dessen auch *Türk* in Ehren erwähnt), abgesehen von der fehlerhaften Methode, viel Gutes, und manchen herrlichen Fingerzeig, den man in später gefolgten Lehrbüchern über den Generalbass vergeblich sucht.

*) Eben der oben genannte wackere *Capitaine* thut da, wo er zum auf- und absteigenden Bass in der Tonleiter passende Harmonie (die von den Franzosen sogenannte *regle de l'octave*) erklärt, eines Franzosen, Namens *Campion*, Erwähnung, — „ein Theorbiste, der zuerst (1716) über diese Sache ein artiges, kleines Traktätchen bekannt gemacht.“ Dieser *Campion* gesteht darin, dass er „Bedenken getragen, ob er dieses *mystère*, so ihm einer Namens *Maltot* zum sonderbaren Zeichen seiner grossen Freundschaft offenbart, gemein machen solle?“

Auch erzählte der *Capitaine* am nämlichen Orte: Schon lange vor *Heinichen* (bezieht sich auf dessen Capitel über das Spielen unbezifferter Bässe) habe ein deutsches Fräulein (N. N.) eine Anleitung über diesen nämlichen Gegenstand dahin (ich vermuthe Hamburg) mitgebracht, die sie von ihrem Lehrmeister schriftlich erhalten, und wovon viele sich nachmals „eine nützliche Abschrift“ genommen.

fortgesetzten fleissigen Uebungen, sich aus jenem Chaos durch Abstraction endlich eine Art von System allmählig bilden: wer wird behaupten, dass die grossen Tonsetzer jener Zeiten, die alle durch diese Schule sich durcharbeiten mussten, die Harmonie nicht gekannt hätten? Der Generalbass-Schule aber hatten sie dieses System wahrlich nicht zu danken, und die vollendete Kenntniss der Harmonie ward ihnen selbst erst in und durch die Praxis des obligaten Contrapunktes.

Diess war, über ein Jahrhundert lang, der Zustand der Wissenschaft und der Methode. Erst nachdem *Rameau* im Jahre 1722 sein System der Harmonie herausgegeben hatte, und als — bei Gelegenheit der Streitigkeiten, welche dasselbe nachmals veranlasste — vorzüglich in Deutschland, die Tonlehrer aus ihrem heiligen Dunkel hervortraten; als (in der Mitte des abgewichenen Jahrhunderts) ein *Marpurg*, *Kirnberger*, *Emanuel Bach* u. A., dieses Feld neu zu bearbeiten anfingen, näherte sich auch die Generalbass-Schule in Etwas mehr dem Zweke, den sie bisher nur vorgegeben hatte, die Harmonie zu lehren. *Türk* in seiner Anweisung zum Generalbassspielen fasste so ziemlich alles zusammen, was in den (grossentheils nur polemischen) Schriften jener Lehrer über die Harmonie zerstreut war: mit Recht wird dieses Werk als klassisch in seiner Gattung angesehen, und wirklich war es das erste, das die eigentliche Harmonielehre mit der Anleitung zum Generalbass verband. Allein, alle oben benannten Autoren (so weit sie für die Generalbass-Schule schrieben) auch *Türk* selbst, bezielen noch zu sehr nur das Spielen der Ziffern, und behandeln die Lehre von der Harmonie noch zu sehr nur als Vehikel für diesen Zweck.

Wirklich ist man erst allmählig in der neuesten

Zeit zu der Erkenntniss gelangt: dass die Generalbass-Schule nur mit einem grossen Umwege in das Innere des Tempels der Harmonie führte, und dass ihre Jünger (als solche) immer zu den niederen Graden der Mysterien der Göttin bestimmt gewesen waren. Je klärer allmählig diese Ueberzeugung wird, desto mehr schmilzt augenscheinlich die Zahl der Verehrer des sogenannten Generalbasses.

In der Verlegenheit, in welcher während dieser Art von Zwischenreich,*) wo die eigentliche Harmonielehre sich doch auch noch nicht genug ausgebreitet hat, die Lehrer sich zum Theil befinden, gibt es deren manche, die — nach Voraussendung einiger sehr oberflächlichen und generellen Vorbegriffe von den Accorden — einer Quartblatt-Theorie, der sie (gleich uneigentlich) die Benennung Generalbass oder Harmonielehre beilegen — (oft auch ohne dergleichen) — den Schüler ohne Weiteres zu dem sogenannten Contrapunkte anleiten, (wie sie sagen) die Accorde ja doch nur durch das Contrapunktiren entstehen, und man solchergestalt die Harmonie gleichsam in ihrer Werkstätte belauscht. Allein, diese Ansicht ist ganz irrig: die Aufgabe des Contrapunktes (des simplen nicht minder als des artifizioseu) ist nicht die Darstellung der Harmonie in einer blossen Folge von Accorden, wie

*) Geschrieben 1811. Seither ist dies anders und ohne Zweifel besser geworden; an guten Lehrbüchern zum Studium der Harmonie ist jetzt eher Ueberfluss, denn Mangel. Dass man endlich irgendwo so weit aus- oder übergegriffen, um Harmonielehre wie Generalbass für überflüssig zu erklären, und von dem Candidaten der Composition keine andere Vorbereitung als — Genie zu fordern, das gehört eben zu den Zeichen der Zeit.

in dem sogenannten Generalbasse (Accompagnement sondern die Führung der Stimmen, welche der Contrapunkt dergestalt setzen lehrt, dass jede derselben, für sich betrachtet, einen natürlichen, leicht fliessenden, und selbst bedeutsamen, auch wohl eine bestimmte Figur gewährenden Gesang, die Stimmen aber vereinigt zugleich ein befriedigendes harmonisches Gewebe bilden. In diesem Gewebe aber ist nicht immer und überall die ganze Harmonie enthalten, indem nicht selten ein und das andere Intervall des Accordes, der Melodie oder dem gegebenen Obbligo aufgeopfert, hinwieder manches Intervall der Stimmführung zu Liebe verdoppelt wird; ein Verfahren, welches eben schon eine sehr gute Kenntniss der Accorde, ihres Ursprunges und ihrer Beschaffenheit, daher des Werthes und der erlaubten Behandlung jedes einzelnen Intervalles, dann aber vorzüglich die Kenntniss der Verwandtschaft der Accorde, nothwedig voraussetzt. Es ist also ein durchaus verkehrtes Verfahren, die Harmonie durch den Contrapunkt lehren zu wollen; der missliche Erfolg eines nach solcher Methode geordneten Unterrichts muss unfehlbar den Missgriff rächen: die (wenigstens consequente) Empirie der alten Generalbass-Schule verdient noch bei weitem vor solcher Methode den Vorzug

Welcher Weg bleibt nun aber dem wissbegierigen Freunde der Musik übrig, wenn er das System der Harmonie in der Generalbass-Schule nicht vollkommen findet, die Compositions-Schule aber ihn nur dann als einen fähigen Lehrling aufnimmt, wenn er gute Kenntnisse der Harmonie mitbringt?

Wir antworten: der Weg, den er einschlagen muss, ist jener der (eigentlich also zu nennenden) Harmonielehre. Sie ist es, die ein vollständiges System der Harmonie aufstellt, indem sie die Accorde, nach Verschiedenheit ihres Ursprunges und ihrer speciellen Ver-

hältnisse, in Klassen eintheilt und ordnet, ihnen möglichst vereinfachte doch genau bezeichnete Benennungen beilegt, jedem Accorde seinen bestimmten Sitz, (die ihm eigentliche Stufe) in der Tonleiter anweiset, und mit desselben Abstammung zugleich dessen nothwendige Behandlung klar und befriedigend zeigt.

Die Harmonielehre, wie wir sie uns denken, soll übrigens nichts enthalten und lehren, als was wirkliche praktische Anwendung leidet Es war eine Zeit, wo man den Unterricht von der Harmonie damit anfing, dass man dem Schüler Sätze aus der Physik und Mathematik vordocirte, die er entweder nicht begriff, oder deren Zusammenhang mit der Musik ihm wenigstens nie klar wurde, weil sie in der That — worüber man jetzt so ziemlich einig ist — mit ihr selbst nichts zu thun haben. Unsere Harmonielehre schliesst diese Dinge gänzlich aus, die zwar für Dilettanten der Physik und Mathematik noch Interesse haben können, zur Ausübung selbst aber eben so wenig, als zur Erklärung der Harmonie und ihres Gebrauches nöthig oder nützlich sind, ja selbst nicht einmal durchaus praktisch richtige und brauchbare Resultate gewähren, wie schon vor langer Zeit Männer von Einsicht zu behaupten wagten

Man wolle ja nicht (wie diess im gemeinen Redegebrauch noch zu oft geschieht) die Harmonielehre mit dem sogenannten Generalbass verwechseln. Die erstere kündigt das Studium der Harmonie, letztere nur jenes der Bezifferung und des Spielens der bezifferten Bässe als den deutlich ausgesprochenen Zweck an.

So wie der Zweck, so ist auch die Methode verschieden, die Generalbassschule berücksichtigt überall nur die Ziffer; das System der Harmonie (so weit sie es in ihren Unterricht aufnimmt) ist ihr nur, wie gesagt, Vehikel, den Schüler zum Spiel der Zif-

fern, so weit als nöthig, vorzubereiten; die Harmonielehre hingegen untersucht das innere Wesen der Harmonie, ohne sich durch die Nebenrücksicht auf die blosse Begleitung (Generalbass) und durch das Zifferwesen insbesondere vom Ziele abwenden zu lassen.*) Sehr sorgfältig hat darum unser Forkel in seiner allgem. Lit. d. Musik (Leipz. 1792) in dem Kapitel „Literatur der Lehre von der Harmonie“ **) den Systemen der Harmonie einen eigenen Abschnitt gewidmet, und diese von der Literatur über „Generalbass oder Accompagnement auf vollstimmigen Instrumenten“ gänzlich geschieden. Hören wir, wie er die Systeme der Harmonie definirt.

---

*) Die Generalbassschule lehrt eben nur den *Extract*, gleichsam das harmonische Gerippe einer Composition vortragen, gerade so viel als nöthig ist, Sänger und Instrumentisten (wie man gewöhnlich dafür hält) zu unterstützen. Nun kommen aber in Partituren selbst Zusammensetzungen vor, die man dem blossen Generalbassisten niemals also vorzuschreiben pflegt, theils um ihn nicht auf eine zu gefährliche Probe zu stellen, theils auch, weil die blosse Begleitung derselben um so einfacher sein kann, je überflüssiger sie in der That meistens ist. Wer nun die Harmonie blos durch das Medium des Generalbasses kennen gelernt hat, dem werden solche Zusammensetzungen immer fremd bleiben; er wird sie, wenn man ihm sie in Partituren zeigt, nicht zu erklären wissen, und — hält ihn nicht die Ehrfurcht vor einem vielleicht illustren Namen zurück, — geradezu als fehlerhaft verdammen, weil ihm seine Schule nichts davon gesagt hat; im letzten Fall lässt er es als ein Wagniss — als eine Lizenz gelten, die er dem Meister — verzeiht.

**) Siehe 336 bis 362 daselbst.

„Unter einem Systeme der Harmonie — sagt er — versteht man eine solche Verbindung und Ordnung aller musikalischen Intervallen und Accorde, dass man dadurch in den Stand gesetzt wird, von der Abstammung und Brauchbarkeit eines jeden derselben Red' und Antwort zu geben. — *Rousseau* nennt es eine Sammlung von Regeln der Harmonie, die aus einigen allgemeinen Prinzipien gezogen sind; es ist aber weit weniger eine Sammlung von Regeln der Harmonie, als vielmehr ein Stammbaum aller einzelnen Glieder der ganzen Tonfamilie, die sämmtlich nur von einigen wenigen Grundtönen erzeugt werden Ist nun ein solches System der Harmonie richtig, das heisst: ist es auf ein wahres, allgemeines Principium gebaut, so muss kein einzelner Ton im Zusammenhang einer Melodie und kein Accord in der Harmonie vorhanden sein oder aufgenommen werden, dessen Natur, Wesen und Behandlung nicht durch seine Abstammung von einem gewissen Grundaccorde erklärt und bestimmt werden kann. Ohne die Kenntniss eines solchen Systems geht der Componist im Gebrauch und in der Behandlung manches Intervalls und manches Accordes eben so unsicher, als der Sprachforscher bei solchen Wörtern, zu welchen er kein Stammwort, folglich weder die Abstammung noch den wahren Grund der demselben beigelegten Bedeutung zu finden weiss. Man sieht hieraus, dass ein System der Harmonie, genau genommen, nichts anderes ist, als eine Art von musikalisch-etymologischen Index, woraus man den Ursprung, Zusammenhang und die Bildung der Intervalle und Accorde erkennen kann.“ *)

*) Es ist bemerkenswerth, dass der so getreue als emsige deutsche Literator wohl sehr frühe Schriftsteller über Generalbass oder Accompagnement, aber keinen älteren

Man würde also das Wesen der Harmonielehre misskennen, wenn man sie mit dem Generalbass für Eines halten wollte, da der Generalbass mit allen Regeln der Bezifferung wohl in der Harmonielehre, diese aber (gewöhnlich) nicht in jenem (wenigstens nicht vollkommen und hauptsächlich) enthalten ist. Anderseits jedoch würde man hinwieder die Kunst des Generalbassspielens zu wenig würdigen, wenn man jeden, der den Kurs der Harmonie durchgemacht hätte, diesem gleich achten wollte. Die Harmonielehre (eben sowohl als die Generalbassschule, erstere jedoch systematischer, folglich klärer und gründlicher) konnte ihm nur die nöthigen Vorkennt-

---

Harmonisten als *Rameau* (1722) hat anführen können. Damit ist nun freilich nicht gesagt, dass *Rameau* das System der Harmonie erfunden; allerdings kannten es damals, und wohl viel früher, die grossen Tonsetzer eben so gut, und vielleicht besser, als er, es konnte ihnen ja nicht unbemerkt geblieben sein, wie durch Versetzung der Glieder einer Harmonie Accorde gleichen Charakters entstehen, welche von ihnen immer mit der völligen Gewissheit der Regelmässigkeit gebraucht wurden. Allein sie hatten ihr System (oder ihre Systeme niemals in didaktischen Traktaten mitgetheilt, und die Generalbassisten mit beschränkter Tendenz und eben so beschränkter Ansicht hatten aus deren praktischen Werken nur karge Brocklein für sich und für ihre Scholaren herausgeschnuppert. Wirklich war *Rameau* selbst ein tüchtiger Organist und Compositeur, der erste, der es unternahm, eine Theorie aufzustellen, welcher man — eben weil sie der erste Versuch in diesem Gebiete war — einige Schwächen (oder selbst Irrthumer) nicht so hoch hätte anrechnen sollen, um ihm alles Verdienst abzusprechen, wie von desselben Widersachern geschah, die gleichwohl (und war's gegen ihren Willen) nur in seine Fussstapfen traten, und an die Schultern des Lehrers stiegen, den sie verläugneten — um etwas weiter zu sehen, als er.

nisse geben, um sich die Fertigkeit im Accompagniren, aus der Partitur oder vom bezifferten Basse, durch besondere fortgesetzte Uebung eigen zu machen, zu deren Vollendung doch nur ein fortgesetztes Studium der Partituren und das Studium der höheren Setzkunst selbst bringen kann.

Jedenfalls wird derjenige, der einen geregelten Kurs der Harmonielehre durchgemacht, ein für die Schule des Contrapunktes befähigtes Subject, in dieser schnellere und gedeihlichere Fortschritte machen, als der bloss routinirte Pianist, der in seiner musikalischen Laufbahn nie veranlasst worden ist, irgend einen Satz zu analysiren, um auch nur dessen grammatikalische Bedeutung zu erkennen. Die Zeit, die der Studirende auf jenes Vorbereitungsstudium verwendet, wird ihm in der Schule der Composition reichlich vergolten. Ohne jene Vorbereitung würde der Schüler im Kurs der Compositionslehre seine Fortschritte unzählige Male gehemmt finden, wenn sein Lehrer ihm erst nachträglich, ausser dem Zusammenhang und ohne Ordnung, aus bloss zufälliger Veranlassung vereinzelte Kenntnisse beibringen müsste, die sich auf diesem Wege nie mehr zu einem eigentlichen System verbinden, dessen Mangel ihn, wenn er längst die Schule verlassen, noch oft über die Zulässigkeit dieser oder jener von der Phantasie oder Laune zufällig eingegebenen Stelle täuschen, oder, wenn er einen Rest musikalischen Gewissens gerettet hat, zu sehr ungelegener Zeit in ihm Zweifel oder Bedenken anregen wird.

Das verkehrteste aller Verfahren ist, den Routinisten unmittelbar in die Schule des Contrapunktes einzuführen. —

XII.

Jacob Frohberger's Künstlerfahrt.

Genre-Bild

von

Hanns von der Lüttichau.

I.

Es war am Ostermorgen des Jahres 1652, als die Glocken der alterthümlichen Stadt Halle an der Saale die Gläubigen zum Gottesdienst riefen. Die Herren eines edlen Raths, ehrbare Kauf- und Handelsleute, ehrsame Bürger mit ihren Weibern und Kindern, jugendlich kräftige Schüler des Gymnasiums, wogten in buntem Gemisch und festlichen Gewändern den offenen Pforten des geräumigen Gotteshauses zu. Traulich grüssend eilte die Menge aus allen Strassen und Häusern durcheinander nach dem gemeinschaftlichen Ziele, und manche niedliche, frischrothe Bürgerdirne gewahrte doch trotz aller ihrer Frömmigkeit, trotz ihres niedergeschlagenen, züchtigen Blickes die verstohlenen und schüchternen Grüsse der jungen Bürgerssöhne, oder die etwas freieren der vornehmeren Classe. Durch diess Gedränge schritt der alte, ehrwürdige Cantor Frohberger in seiner Amtstracht, seinen

fünfzehnjährigen Sohn an der Hand ebenfalls nach dem Dome, gefolgt von den Sängerknaben, die sich der wackere Musiker zum Kirchendienst herangezogen hatte.

Der Tempel Gottes nahm sie alle auf in seine Räume, die da kamen, um zu preisen den Herrn und das Auferstehungsfest zu begehen. Die tiefen und gehaltenen Töne der Orgel eröffneten auf eine ergreifende Weise die erhabene Feier, und stimmten die Beter zur Andacht. Unser Cantor ordnete indess auf dem Chore in geschäftiger Emsigkeit die Stadtpfeifer und sein Singpersonal zur Aufführung einer Cantate, die zur Ehre des Erlösers producirt werden sollte. Sie war in jener alten, einfach kindlichen Art geschrieben, die so rührend zu unser'm Herzen spricht, und uns wundersam erhebt.

Nachdem ein vollstimmiger Lobgesang zum Preise des Höchsten mit seinen letzten, rauschenden Accorden verklungen war, begannen die Blasinstrumente ein sanftes Adagio, in dessen weiche, liebliche Töne eine Engelstimme sich mischte, die voll und kräftig auf den zitternden Schwingen der Harmonie getragen, die weiten Hallen durchdrang. Alles horchte gespannt, und lautlos lauschte die Menge diesen Sphärenklängen, die sich wie von Jenseits herabzusenken schienen in die Seelen der Hörer. Versunken in andachtsvolles Entzücken stand an eine Säule gelehnt, und den Blick dem Chore zugewandt, von dem der wunderbare Gesang herniederschwebte, ein hoher, ehrfurchtgebietender Mann in fremdartiger, reicher Kleidung Man sah es ihm wohl an, dass er Alles um sich her vergessend, sich nur dem überraschenden Eindruck hingab, den diese zauberhafte Stimme auf ihn hervorbrachte Die unschuldsvolle Kindlichkeit, die in derselben lag, ihr edler Ausdruck, die tiefe Fülle und hohe Reinheit, verbunden mit der frommen Einfalt eines unverdorbenen Gemüths, diess Alles wirkte in solchem Grade auf den fremden Mann, dass ihn noch immer starre

Verwunderung fesselte, als schon längst das Tonstück geendet war. Er vernahm nichts von den Jubelgesängen, die nun noch folgten, nichts von des Priesters Vortrag, denn in seinem Innern klang es noch lange nach in geheimnissvollem Wehen, was er soeben erst staunend vernommen.

Der alte Frohberger zog nach Beendigung der Musik seinen Sohn mit freudiger Hastigkeit fort aus dem glückwünschenden Gewühl der Musiker in einen einsamen Winkel hinter der Orgel, da umhalste er ihn freudeleuchtenden Blickes, und eine Thräne rann über die gefurchte Wange, als er seinen Liebling herzte und küsste.

Jacob Frohberger war der Knabe mit der Wunderstimme gewesen, die mit unwiderstehlicher Macht die Hörer anzog, und sein Vater schaute mit gerechtem Stolz auf ihn, der schon so viel versprach in so jungen Jahren.

Der fromme Geistliche hatte der erbauten Menge den Segen ertheilt, und Alles eilte nun seiner Behausung zu. Auch der alte Frohberger verliess in Begleitung seines Sohnes die Kirche, und manches anerkennende Wort, mancher wohlgemeinte Wunsch ward ihm auf dem Wege zu Theil, und auch der Kleine wurde vielfach belobt und mit manchem Silberstück beschenkt, worüber derselbe eine kindische Freude bezeigte. So kamen die beiden glücklichen Menschen in ihrer einfachen Behausung angeehrt und geliebt von Jedermann, doch nicht im entferntesten ahnend, welche ereignissvolle Folgen die vergangene Stunde auf das künftige Geschick des kunstfertigen Sängers haben sollte! —

II.

Nach der Vesper sass Vater Frohberger behaglich ausruhend im weichgepolsterten Lehnstuhl, seine Blicke, wie seine Gedanken schweiften in die Ferne, und

er berieth bei sich im Stillen, was nun zur ferneren künstlerischen Ausbildung seines vielversprechenden Sohnes gethan werden müsste. Er konnte sich nicht verhehlen, dass sein Unterricht nicht mehr hinreichend sei für des weitstrebenden Knaben sich immer mehr entfaltendes Talent, nur sah er bei seiner Mittellosigkeit nirgends einen Ausweg zur Bewerkstelligung der höheren Vervollkommnung seines Jacobus. Da trat dieser selbst herein, des Vaters Ideengang unterbrechend, und hinter ihm jener Fremde, den wir schon in der Kirche zu bemerken Gelegenheit hatten. Die sammtene Kleidung des Fremden, reich mit Gold verziert, der Degen an der Seite, der Stern auf der Brust, die blitzende Agraffe am Hut, der freundliche, doch würdevolle Blick, das Edle in dessen Zügen verrieth dem bestürzten Cantor den Mann von hohem Rang und Stand, obwohl er sich nicht enträthseln konnte, wie und aus was für einem Grunde er zu solch' einem vornehmen Besuche käme. Es blieb ihm gerade noch so viel Geistesgegenwart, um sich zu erheben, und demüthig sein schwarzes Sammetkäppchen ziehend, zu fragen, was ihm die hohe Gnade verschaffte? — Leutselig zog ihn der Fremde wieder in seinen Lehnstuhl zurück, setzte sich selbst ihm gegenüber und eröffnete ihm nun mit kurzen Worten: Er sei der schwedische Gesandte am kaiserlich oesterreichischen Hofe, wohin er wieder zurückzugehen im Begriff stehe, habe heute seinen Sohn in der Kirche singen gehört, und sei davon so ergriffen worden, dass er sich des Knaben ferner annehmen, ihn mit sich nach Wien führen und dort ausbilden lassen wollte, wenn nämlich er, der Vater in diesen Plan zu seines Sohnes Glück einwillige. Jacobus Augen flammten bei dieser Rede in jugendlicher Begeisterung, und indem Vater Frohberger seine zitternden Hände faltete, sprach er tief ergriffen: O Gott, so hast du dich eines bekümmerten Vaters erbarmt, und sendest ihm in

diesem edlen Manne den Helfer aus allen Nöthen! Und zu seinem Gast gewendet, fuhr er fort: Mit tausend Freuden übergebe ich Euer Gnaden das Theuerste, was ich besitze, werden sie fortan sein zweiter Vater, sein geistiger Wohlthäter, sein guter Engel. Da fasste der Fremde des alten, biedern Mannes Hand, und gelobte ihm mit feierlichem Schwur, sich seines Sohnes anzunehmen, als ob es sein eigner wäre, und ihn seinem hohen Ziele entgegenzuführen. Entzückt willigte auch Jacobus ein, war ihm doch schon lange seine Vaterstadt zu enge gewesen, und er hatte sich hinaus gesehnt in die weite Welt, über die Berge hinüber, die im bläulichen Duft vor ihm dalagen. O wie gerne wäre er auf den Wellen des Flusses dahin geflutet, unbekannten Fernen zu, wohin ihn der Drang seines Herzens mit mächtigem Triebe längst schon gezogen. Freilich wurde ihm der Abschied von seinem alten, ehrwürdigen Vater schwer, und Beider Thränen flossen schon im Vorgefühl der nahen Trennung in reichem Maasse, aber der jugendliche Sinn streift alle engenden Verhältnisse ab, und sehnt sich hinaus in das Treiben des bewegten Lebens aus dem stillen Vaterhause, das seinen weitausgreifenden Wünschen und Hoffnungen nicht mehr genügt.

Wie ein Blitz hatte sich in der Stadt die Nachricht von dem Glück verbreitet, das dem jungen Frohberger bevorstünde, und Jedermann freute sich dessen, denn Vater und Sohn waren bei Hohen und Niedern geschätzt und geliebt.

Den dringenden Bitten seiner Freunde zu genügen und das kirchliche Festgepränge nicht zu stören, trat er am zweiten Ostertage noch einmal in der Kirche seiner Vaterstadt auf, und rührender noch und inniger entströmten die Töne seiner Brust, und er musste alle Kraft zusammennehmen, um nicht vom Weinen überwältigt zu werden, wie sein greiser Vater, der bei seines Sohnes

Schwanengesang sich der Thränen nicht erwehren konnte. Noch denselben Abend fuhr Jacobus gesegnet von seinem trauernden Vater, an der Seite seines grossmüthigen Beschützers aus den finstern Thoren seiner Vaterstadt, und schnellen Fluges ging es nach Wien, wo sein empfängliches Gemüth immer neue Nahrung, sein Kunsttalent höhere Ausbildung, und sein Geist jene Richtung erhalten sollte, wodurch es ihm später möglich wurde, die Stufe zu erklimmen, auf welcher er rastlos wirkend und strebend Ehre und Anerkennung in reicher Fülle fand. Wohl umdüsterte sich oft sein Lebenspfad, wohl lachte auch ihm nicht immer die Sonne des Glücks, aber mit Muth und hoher Freudigkeit ging er als Sieger aus dem Kampf der Verhältnisse hervor, und beseelt von der göttlichen Kunst opferte er ihr alle seine Kräfte, weihte er ihr sein ganzes Leben.

III.

Das glänzende Wien war unser'm Jacobus eine neue Welt. Kunstgenüsse wurden ihm hier zu Theil, von denen er sich nie hätte träumen lassen, und durch die Protection seines mächtigen Gönners erhielt der anspruchlose Cantorsohn Zutritt in den höheren Kreisen, in denen derselbe durch den unwiderstehlichen Reiz seiner Stimme die allgemeinste Aufmerksamkeit erregte. Selbst Ferdinand III hörte den jungen Sänger, und beglückte ihn mit seiner kaiserlichen Huld, denn er sandte ihn nach Italien, allwo sein Talent unter Frescobaldi's Leitung die fernere geistige Nahrung empfangen sollte; und fröhlich ergriff er den Wanderstab, und pilgerte rüstig dem wunderherrlichen Italien zu.

Im Dom zu St. Peter, dem erhabensten aller Tempel Rom's, ja vielleicht der Welt, finden wir den jungen Frohberger wieder Schauer des Unendlichen ergriffen ihn beim Eintritt in den wunderbaren Riesenbau,

dessen Kuppel ihm als die Brücke zur Ewigkeit erschien. Die colossalen Säulen, die prächtigen Statuen, die kunstreichen Gemälde und Frescobilder, der grosse Reichthum goldener Verzierungen, der Marmorwerke Glanz und Pracht, alle diese Herrlichkeiten lagen ausgebreitet vor Jacobus entzückten Blicken, und wohin sein Auge schweifte, erschaute es neue Wunder, und Himmelsahnungen zogen ein in seine geöffnete Seele. Um ihn her lagen Tausende von Gläubigen auf den Knien, die gewaltigen Tonmassen der Orgel erfüllten das weite Gewölbe, und das Hochamt begann mit der in der katholischen Kirche so ergreifenden Würde und Hoheit. Da beugte sich auch Jacobus in den Staub, und heiliger Friede des Jenseits umwehte ihn in den feiernden Klängen, die auf leichten Wolken getragen, die gottgeweihten Hallen durchzitterten. Nie noch hatte sein Auge so Wunderbares geseh'n, nie sein Ohr so Wundervolles vernommen, was war also natürlicher, als dass sein empfängliches Gemüth von diesem ersten Eindruck ergriffen, gehoben, beseligt wurde?! — Was ihn in dieser feierlichen Stunde durchdrang, angeregt durch die Heiligkeit des Ortes, der Handlung wie der Musik, von der er sich bisher noch keinen Begriff hatte machen können, es waren hehre Empfindungen; Empfindungen, die sein ganzes künftiges Leben in sich fassten, Entschlüsse hoher That- und Willenskraft, Gelübde ernsten Inhalts, die er sich zu erfüllen schwur. Und er hat sie treulich erfüllt, denn er machte seinem Lehrer alle Ehre. Mit jugendlichem Eifer warf er sich der Kunst in die Arme, und erreichte in dem kurzen Zeitraum weniger Jahre eine solche Meisterschaft auf der Orgel, diesem grossartigsten aller Instrumente, dass er Frescobaldi's bester Schüler wurde, und dem Lehrer an glühender Phantasie, origineller Durchführung geistreicher Ideen und an Verschlingung der mannigfaltigsten Harmonien weit übertraf.

Oft schweifte er im römischen Gebiet umher, und wo er eine Orgel fand, konnte er stundenlang vor ihr sitzen, und auf derselben präludiren, so dass sich bald die Kirche mit zahlreichen Zuhörern füllte, und der Ruhm des jungen Deutschen weit verbreitet erscholl. Einstmals kam er auf seinen Wanderungen nach Viterbo, eben begann das Hochamt, bestaubt wie er war ging er auf den Chor, und sah, wie ein alter Mann mit zitternden Händen sich mühsam abquälte, einige Accorde aneinanderzureihen, und solche in schwerfälliger Fortschreitung mit pedantischer Langsamkeit in immer wiederkehrender Folge einförmig zu repetiren. Da warf er Stab und Reisetasche von sich, trat herzu, und schwang sich, ohne ein Wort zu sprechen neben den Alten auf die Orgelbank, mit kräftigen Händen in das Werk greifend, und das schlummernde Pedal aus langer Ruhe aufrüttelnd mit sicher'm Fuss. Erschrocken wich der Alte zurück, blickte sprachlos den frechen Eindringling in seine Rechte an, rückte aber nach und nach immer weiter weg von ihm, als er das kunstfertige Spiel vernahm, das Jacobus zu entfalten begann, und überliess ihm endlich von einer achtungsvollen Scheu ergriffen, ganz seinen Platz. So hatte diese Hallen lange kein Orgelton durchdrungen, und die überraschte Gemeinde wuste sich's nicht zu erklären, wie ihr alter schwacher Maestro auf einmal zu solch einer Kraftentwickelung kam.

Nach dem Hochamt drängte sich Alles herzu, und so klärte sich dem Volke der Irrthum auf. Die musikliebenden Italiener drangen nun in Frohberger, ihnen noch eine Probe seiner Kunstfertigkeit zu geben, wozu der junge Virtuos sich nicht lange bitten liess. Alles wetteiferte hierauf, ihn gastfreundlich zu bewirthen, und der noch nicht siebzehnjährige Jüngling hatte durch sein Spiel selbst auf die einfachen Landbewohner einen Eindruck hervorgebracht, der sich bald darauf vor Kaisern

und Königen zum Enthusiasmus steigern sollte. Das ist das grosse Geheimniss der Kunst, welches nur wenigen Geweihten sich erschliesst, auf alle Gemüther die gleiche Wirkung hervorzubringen. Die Lösung dieses Geheimnisses liegt in der ewigen *Wahrheit*, die vom Anbeginn der Welt bis zu ihrer Zerstörung dieselbe sein wird, und nie eine Aenderung erleidet, wie auch der Geschmack sich ändert, wie auch der Zeitgeist wechselt. Ja, noch auf den Trümmern des Weltballs wird die *Wahrheit* ihr Recht behaupten und nicht untergehn im Strome der Zeiten. Siegend weht ihr Panier, denn dem Himmel entsprossen, ist sie unvergänglich und lebt fort in ewig jugendlicher Schöne, wenn auch der Erdenbau in Nichts zerfällt! —

IV.

Als wohlbestallten kaiserlichen Hoforganisten zu Wien finden wir im Jahre 1655 den jungen Frohberger wieder, ehrenvoll ein Amt bekleidend, das Ferdinand III. ihm selbst übertragen, und zu dem ihn seine vollendete Meisterschaft trotz seiner grossen Jugend vor allen Andern würdig machte. Auch auf dem Clavier war er nicht weniger Meister, und beide Instrumente behandelte er auf eine, für die damalige Zeit ausserordentlich kunstreiche Weise. Er theilte seine Zeit in eignes Studium, Componiren und Lectionengeben, und Alles, was nur auf musikalische Ausbildung Anspruch machen wollte, drängte sich zu seinen Stunden. Ganz besonders hatte er sich der Gunst einer jungen Hofdame zu erfreuen, die aus seiner aufmerksamen Schülerin bald seine glühendste Verehrerin wurde. Auch in Jacobus Brust keimte das Blümchen der Liebe empor, und eine zarte Neigung verband Beider Seelen, die in jugendlicher Unschuld sich einer Empfindung hingaben, welche durch die Kunst ge-

weckt und genährt ward. — Nie jedoch verrieth ein Wort das süsse Geheimniss der liebenden Herzen. Ein Blick, eine leise Berührung der Hand, ein schüchternes Erröthen, diess waren die einzigen stummen Zeichen einer Liebe, die unter dem Schleier der höchsten Reinheit nie ihre himmlische Weihe verlor. Jacobus sah die Kluft, die ihn von der Angebeteten trennte, und bei allen Ehren, die er genoss, fühlte er doch, dass seine bürgerliche Geburt ein unübersteigliches Hinderniss darbot, das Beider Herzen auf ewig scheiden musste. Bei all seinem gerechten Künstlerstolz sah er den Unterschied des Ranges und Standes gar wohl, er sah die Schranken, die nicht zu überspringen waren, und gewahrte mit Schrecken die immer wachsende Zuneigung des Fräuleins, die sich durch tausend kleine Merkmahle dem liebenden Auge deutlich machte. Da fasste er den Entschluss, mit hoher Selbstverleugnung rasch den Knoten zu zerhauen; mit blutendem Herzen entsagte er dem Glück der ersten Liebe, und edel entwand er sich dem magischen Zauberkreise, in den ihn Jugend, Schönheit, Liebenswürdigkeit und Züchtigkeit eines Engels gebannt hatte. Und noch war es Zeit, noch war die Doppelwunde zu heilen, die Jacobus sich und dem liebenden Mädchen schlug, in lindernden Thränen löste sich der Gram von den Seelen der Entsagenden, und Entfernung war das Mittel, durch welches Jacobus sich neuen Gefahren entzog, die ihn in der Nähe der holden sittigen Jungfrau bedrohten Aber wo er auch weilte, überall blieb das Bild jener reizenden Erscheinung tief in sein Herz gegraben, und nichts konnte es je daraus verdrängen. Wie eine Heilige stand es vor ihm im Wachen und im Traume und begleitete ihn auf allen seinen Wegen.

Am churfürstlichen Hofe Johann Georgs II. zu Dresden ward Frohberger mit offenen Armen aufgenommen. Sachsens Herrscher waren von jeher den Künsten hold,

und pflanzten sie um die Säulen ihres Thrones, was Wunder, dass Frohberger's Name daselbst hoch gefeiert und seine seltne Kunst gepriesen wurde! Der Churfürst beschenkte ihn eigenhändig mit einer güldenen Ehrenkette, als er demselben seine vorgetragenen *Toccaten*, *Suiten*, *Capricen* und *Ricercaten* in eigner zierlicher Handschrift überreichte, eines der ersten schriftlichen Documente deutscher Kunst und deutschen Genies. Des Schlosses Säle wie die Hallen der Kirchen widertönten von Jacobus Künstlerruhm, und wer ihn hörte in seiner frommen Kindlichkeit, mit der er Kraft und seelenvolle Weichheit verband, der war seines Lobes voll.

Trotz dem war der gefeierte, von Allen gepriesene Jüngling nicht glücklich; der Geliebten Bild tauchte in aller Jugendschöne vor ihm auf, wohin er auch ging, er konnte ihm nicht entfliehn. Oft sass er in wehmüthige Schwärmerei versunken an den romantischen Ufern der Elbe, und seine Thränen mischten sich mit den klaren Wellen des Stromes, die rauschend dahin flutеten in unaufhaltsamen Laufe. Bittersüsser Liebesschmerz nagte an seinem Busen, und jagte ihn rastlos von Ort zu Ort, von Land zu Land, nirgends Ruhe findend in seines Herzens bangem Liebesleid. So kam er abermals nach Oesterreichs Hauptstadt, wohin ihn sein Amt und sein Beruf zurückrief, doch wie ward ihm, als er zum erstenmale wieder den Gegenstand seiner Sehnsucht erblickte! Tausendmal schöner erschien sie ihm, die liebliche Gestalt, und sein Vorsatz sie zu meiden, wäre fast erschüttert worden, jedoch sein bessres Ich siegte, und nachdem er sich kurze, aber selige Tage in ihrem Anschaun gesonnt, fasste er zum zweitenmale den Wanderstab, seinem schönsten Glücke den Rücken wendend, und entfloh auf's neue der verführerischen Lockung.

V.

England war das Ziel der Reise des noch nicht fünf und zwanzigjährigen Jünglings Jacobus. Nach der Weltstadt London, die schon damals im Rufe stand, das Asyl der Künstler zu sein, wollte er seine Kunst hintragen, und von dort aus, so ahnete ihm, sollte sein Ruhm erschallen durch alle Lande. Das schöne Frankreich hatte er im schnellen Fluge durchwandert, und fast stand er schon mit einem Fusse auf dem Schiffe, das ihn hinüber tragen sollte nach dem neblichten Inselande, als ein tückisches Missgeschick alle seine stolzen Pläne zu vernichten drohte. Der Abend überraschte unsern einsamen Wandrer noch auf der offnen Strasse, die Gluth des Tages wich einer erquickenden Kühle, die frische Seeluft wehte ihm entgegen, öd und erstorben schien Alles rings um ihn; ziehende Wolkenmassen verdunkelten den Glanz des Mondes, und warfen schwarze Schatten auf die weite Gegend. Gedanken an die ferne Geliebte durchzitterten Jacobus Brust, und zur Laute, seiner steten Begleiterin sang er seine Liebesklagen in die dunkle Nacht hinein. Plötzlich stürzten vier verwilderte Gestalten auf ihn zu, hemmten seine Schritte, fassten mit roher Gewalt den bestürzten Sänger und warfen ihn rücklings zu Boden, ihn seiner Baarschaft und Kleidung beraubend, wofür sie ihm mit höhnendem Mitleid einige zerrissene Lumpen zurückliessen, die kaum nothdürftig seine Blösse bedeckten. Stark und kräftig, wie er war, hätte Jacobus sich wohl gewehrt, wäre der nächtliche Ueberfall nicht so unvorhergesehn und plötzlich über ihn hereingebrochen. Noch war ihm so viel Besonnenheit geblieben, seine geliebte Laute zu retten, die die entmenschten Räuber ohnehin für eine schlechte Beute halten mochten.

Längst waren die Verruchten schon entflohn, als unser armer Wanderer allmählig aus seinem bewustlosen

Zustande erwachte, in den er durch die Misshandlungen jener frechen Gesellen versetzt worden war. Der Mond stand jetzt hell am sternbesäten Himmel, und liess ihn das trostlose seiner Lage ganz erkennen. Nur mit Eckel bediente er sich der elenden Lumpen, von der Nothwendigkeit getrieben, da der Frost ihn durchschauerte, der Nachtthau ihn erkältete.

Im jämmerlichsten Aufzug irrte er obdachlos die ganze Nacht umher, und der erste matte Strahl des dämmernden Morgens zeigte ihm sein Elend in voller Grösse. Er schauderte vor sich selbst zurück, als er sich so zum Auswurf der menschlichen Gesellschaft erniedrigt sah, und aller seiner Habe, seines Geldes beraubt, blieb ihm nichts übrig, als sich ein Stückchen Brod zu erbetteln, um seinen wüthenden Hunger zu stillen, wobei er manches harte Wort von jungen Müssiggänger, Taugenichts und dergleichen hören musste.

So kam er endlich an die Küste, hülflos und verlassen, und hier mehrte sich sein Leiden, da kein Schiffskapitän ihn unentgeldlich aufnehmen wollte, und er die Ueberfahrt nicht bezahlen konnte. Nur als er sich zu den niedrigsten Matrosendiensten anbot, gelang es ihm, einen der Capitäne zu vermögen, ihn aus Gnade und Barmherzigkeit mitzunehmen, und neue Hoffnung erwachte in des Jünglings Brust, der seine Hülflosigkeit und Alles vergass über der unüberwindlichen Sehnsucht, die ihn nach England hinüber zog. Der Anblick des Meeres und auf demselben der Wald von Masten, das bewegte Gewühl des Schiffsvolks, das geschäftige Ein- und Ausladen von Waaren und Gütern, die Hunderte von Reisenden aus allen Ländern, welche sich hier in buntem Gemisch durcheinander trieben; das Schreien, Rufen, Toben, Scherzen, Spielen und Lachen der wogenden Menge, die Neuheit des ganzen, noch nie gesehenen Lebensbildes konnte nicht verfehlen, Jacobus Gram in

etwas zu zerstreuen, und ihn sein Missgeschick minder fühlbar zu machen. Hoch schlug sein Herz unter seiner groben Hülle, wenn sein Blick in die Ferne schweifte, hin nach dem Ziele aller seiner geheimsten Wünsche. Warf er aber sein Auge auf sich selbst und seine bettelhafte Aussenseite, so sank freilich sein Muth um ein Merkliches, denn was nützte ihm all' seine Kunst, all' sein Talent, wenn er sich nur in dieser Jammergestalt zeigen konnte! Jedoch es ist die Eigenheit der kräftigen Jugend, dass Widerwärtigkeiten sie nicht ganz darniederbeugen, sie vielmehr zu neuen Kämpfen anspornen. Mit dem Schicksal im Streit, wächst die innere Thatkraft, und fort stürmt sie auf der einmal betretenen Bahn, allen Hindernissen zum Trotz, die sich ihr hemmend entgegenwerfen. Hierzu gesellte sich bei unser'm Jacobus noch der fromme Glaube eines echt christlichen Herzens und der Gedanke an die Geliebte, die aus der See emporzusteigen schien und ihm hinüberwinkte nach dem fernen Albion.

Froh durchbebte ihn das Zeichen zur Abfahrt, willig und gern unterzog er sich der ungewohnten Arbeit, die fesselnden Anker wurden gelichtet, die Segel aufgespannt, und in stolzer Majestät durchschnitt das Schiff bei günstigem Winde die rauschenden Wogen, in denen sich die Sterne mit mildem Glanze tausendfach wiederspiegelten.

VI.

Mitternacht war vorüber, das Schiff strich seinen Cours, auf dem Verdeck waltete reges Leben, und die Matrosen sangen lustig ihre eigenthümlichen Weisen, wozu Jacobus die gerettete Laute schlug, weder an Zukunft noch an Vergangenheit denkend, und sich fröhlich

dem Eindruck des Augenblicks überlassend. Da auf einmal unterbrach ein fernes, donnerähnliches Gebrause Gesang und Saitenspiel, pfeifende Windstösse umtobten das Schiff, und alle Anzeigen eines sich nahenden Sturmes schreckte die Arglosen aus ihrer sichern Ruhe auf. Die See ging hohl, immer höher stiegen die Wellen, und schlugen mit solcher Gewalt an die starken Blanken des Schiffes an, dass es sich auf die Seite legte und die salzige Meerfluth das Verdeck überströmte. Die augenblickliche Verwirrung wurde sogleich durch die Pfeife des Capitäns zur höchsten Ordnung umgewandelt. Auf sein Commando eilten die Matrosen, um die Segel einzuziehn, die Luken zu schliessen, und alle, für solche Fälle geeigneten Maassregeln zu treffen. Jacobus arbeitete wacker mit, legte überall Hand an wo es galt, und erwiess sich überhaupt so, als sei er für diesen Stand geboren und in demselben erzogen. Mehrere Male stand er in Gefahr von den Sturzwellen hinweggeschwemmt zu werden, aber seine Vorsicht trotzte der wilden Fluth, und fest angeklammert am Mast schaute er unerschrocken dem Aufruhr der empörten Elemente zu. Bahnlos hin und her getrieben, ward das Schiff von einer Riesenwelle emporgehoben und von der andern in den Abgrund des Meeres hinabgeschleudert. Die Passagiere in der Cajütte beteten, jammerten, heulten und fluchten durcheinander, Weiber und Kinder kreischten in Todesangst, die Matrosen verrichteten ernst und ruhig die Befehle des Capitäns, und der Steuermann regierte mit nerviger Faust das Ruder, soweit es Sturm und Wogendrang seiner ohnmächtigen Kraft gestattete. Und immer entfesselter wüthete der Orkan, immer schwärzer wurde die Nacht, immer drohender die Gefahr, immer aufgeregter das Meer. Des Himmels Schleussen öffneten sich und sendeten Ströme von Regen auf die Geängstigten herab, Blitze fuhren zischend hernieder und wühlten die Wasser in ihrem tief-

sten Grunde auf, während der Donner dumpf und dröhnend über ihren Häuptern dahinrollte.

Drei lange, ewig lange Stunden waren so verflossen, in denen tausendfacher Tod die gierigen Arme nach den Unglücklichen ausgestreckt hatte, da legte sich die Wuth der erzürnten Wogen, das Heer der entfesselten Stürme kehrte in seine Höhle zurück, fern nur grollte noch in langsamen Schlägen ohnmächtig der Donner, und am tiefsten Saume des Horizonts warf ein mattes Wetterleuchten den ungewissen Lichtschein in die unabsehbare Wasserwüste. Jacobus, tief ergriffen, von der furchtbar grossartigen Scene der Nacht, bis auf die Haut durchnässt und entkräftet von ungewohnter Arbeit, lag auf dem Verdeck und starrte hinaus in das sich lichtende Dunkel. Ein heller Streifen am östlichen Himmel verrieth das Nahen des Tages, welcher von Allen, die auf dem Schiffe waren auf's freudigste begrüsst wurde

Im Begriff, das Fahrzeug wieder in segelfertigen Zustand zu setzen, nicht ferne mehr der ersehnten Küste, und kaum dem gewissen Untergange entronnen, zog das Verderben auf's neue über die Häupter der arglosen Seefahrer einher. Diesmal aber war es nicht des Himmels Hand, sondern die ruchlose Hand Sterblicher, die sich wider sie erhob zum unheilbringenden Kampfe, denn ein Korsar von Tunis sandte die mörderischen Kugeln in voller Ladung nach ihnen herüber, zerschmetterte des Schiffes Hauptmast und bohrte das Fahrzeug in den Grund. Mit teuflischem Jubelgeschrei enterten die zügellosen Barbaren, hoch in der Rechten die blitzenden Säbel, um die armen Schlachtopfer gewaltsam zur Sclaverei zu schleppen. Da ermannte Jacobus sich von dem furchtbaren Schrecken der neuen ihn umringenden Gefahr, und hinab in des Meeres brausende Wogenbrandung stürzte sich mit Gott der muthige Schwimmer, dem schmählichen Sclavenjoche zu entrinnen, fest vertrauend auf die oft er-

probte Kunst, die er von Jugend auf geübt. Und barmherziger als die Menschen, trugen ihn die mitleidigen Wellen über Untiefen und Klippen, und spühlten ihn geborgen auf Albions Boden hin, arm zwar, doch glücklich, die Freiheit und das nackte Leben gerettet zu haben.

Die Korsaren bemächtigten sich nach fruchtloser Gegenwehr eilends ihrer Beute, führten die wehrlose Mannschaft gebunden von dannen, und die aufgehende Sonne beleuchtete den herzzerschneidenden Jammer der Unglücklichen, die aus der Ferne ihrem Vaterlande das letzte, schmerzliche Lebewohl zuriefen. Das Schiff sank mit reissender Schnelligkeit, und der brausende Wasserstrudel schlang es hinunter in die unergründlichen Tiefen des Oceans! —

VII.

Auf hartem Felsen hatte Jacobus seiner Sinne beraubt und in tiefer Ohnmacht lange gelegen, bis seine entschwundenen Lebensgeister sich wieder erholten, und seine matten Augen sich zu neuem Dasein öffneten. Senkrecht schoss die Sonne ihre Strahlen auf den Hülflosen herab, und brannte sengend auf seinen entblössten Körper Zerbrochen hing seine Laute noch am verblichenen Bande um seinen Nacken, schlaff und kraftlos lagen die Arme an seinem erstarrten Körper, und hätte nicht ein leises Athmen und ein fast unmerklicher Pulsschlag noch ein mattes Leben in seinen Adern verrathen, man würde ihn für erstorben gehalten haben, so geisterbleich und eingefallen waren seine Züge War es aber auch ein Wunder nach Alledem, was in dem Zeitraum weniger Tage auf ihn eingestürmt war, dass er sich zum Tode erschöpft fühlte? Ein brennender Durst war das erste, was er bei seinem Erwachen empfand, seine Lippen waren vertrocknet, und die Zunge klebte ihm am Gaumen.

Nach und nach kam ihm mit dem Leben auch die Erinnerung wieder an Alles, was er ausgestanden, und er dankte dem Himmel für seine wunderbare Rettung. Ringsum liess kein Mensch sich blicken, keine lebende Seele, die ihm den kühlenden Labetrunk gereicht, ihm Linderung seiner Schmerzen gebracht hätte. Mühsam raffte er sich vom Boden auf, und mit nackten Füssen schlich er trägen Schrittes auf dem steinigen Pfade landeinwärts, dem Zufall vertrauend, und einer höheren Leitung sich hingebend.

Wohl ist das gute alte deutsche Sprichwort: Wenn die Noth am grösten, ist Gottes Hülf' am nächsten, ein wahres, ein erprobtes Wort. Nach langer und beschwerlicher Wanderschaft erreichte unser Abentheurer endlich eine ärmliche Fischerhütte, deren roher, aber gastlicher Besitzer ihn aufnahm, mit Speis und Trank erquickte, und ihm ein dürftiges Lager zur Ruhestatt anwies. Dem alten abgehärteten Sohn des Meeres erbarmte sein jugendlicher Gast, und das Wenige, was er an Kleidungsstücken entbehren konnte, bot er ihm freundlich an. Glücklicher als ein König dünkte sich Jacobus bei diesem edlen Menschen, er fühlte neuen Muth und neue Kraft, seinem Geschick die Stirne zu bieten, und mit unerschütterlichem Vertrauen auf den allmächtigen Gott, der ihn bis jetzt so wunderbar geführt und errettet hatte, schied er von seinem biedern Wirth, sich nach der stolzen Königsstadt bettelnd! —

Endlich erblickte er die Thürme der grossen Handelsstadt der Welt; die Themse mit ihren Schiffen und das tobende Gewühl von tausend geschäftigen Menschen lag vor ihm da. Er sah das Drängen und Treiben, das Jagen und Haschen nach Verdienst und Erwerb, und also sprach er zu sich selbst: Wie, solltest du hier verhungern, wo man unzählige fleissige Hände braucht und Arbeitsamkeit belohnt? Auch ich kann arbeiten, sei es was es

sei, wenn es mir nur mein Dasein fristet. Nichts soll mir zu schwer sein, ich will es erlernen, nur dass ich nicht mehr die Schmach erdulden muss zu betteln, sondern mir ehrlich mein Brod verdiene. Mag es auch noch so wenig sein, was ich erringe, ich will nicht murren, will genügsam sein und geduldig ausharren, bis Gott die Prüfung wieder von mir nimmt, die er mir auferlegt!

Unter solchen und ähnlichen Betrachtungen hatte er schon viele der volkreichen Strassen Londons durchirrt, kalt wogten die Massen an ihm vorüber, unbekümmert um ihn, um seine Wünsche und Hoffnungen, dachte Jeder nur an sich, und strebte nur dem eigenen Gewinn und Nutzen nach. Niedergeschlagen wankte er immer weiter durch die fremde Stadt, da schlugen plötzlich aus der altehrwürdigen Westmünster-Abtei feierliche Orgelklänge an sein überraschtes Ohr, und emporschauend erblickte er den prachtvollen Wunderbau mit stillem Entzücken vor sich. O die wohlbekannten und so lang entbehrten Töne, sie drangen wie mit Geisterschlägen an die Pforten seines Gemüths, dass sie aufsprangen und sich öffneten einer unendlichen Wehmuth, und hinein zog süsse Beseligung und ein himmlischer Trost. Einem Kinde gleich entperlten seinem Auge Zähren, wie er sie selten geweint, und mit hastigen Schritten trat er in die Hallen des hohen Doms, sich niederwerfend zum herzinnigsten Gebet vor dem Allwaltenden!

Die Heiligkeit des Orts, die ergreifenden Töne der Orgel, der fromme Gesang der Menge hatte ihn in jene feierliche Stimmung versetzt, in der wir uns selbst und Alles um uns her vergessen, wo unsere Seele näher jener Welt als dieser ist, und wo alle Schranken der Endlichkeit vor uns zerfallen In diesem Selbstvergessen alles Irdischen, wo unser geistiges Auge den Himmel offen sieht, lag Jacobus noch immer da auf dem kalten Marmor, als schon längst die Kirche leer und verlassen stand.

Hede, steht auf, und macht euch fort, hier ist nicht Zeit zu schlafen! — Mit diesen rauhen Worten ward er aus seinen Träumen wieder zur unerfreulichen Wirklichkeit zurückgeführt Er folgte der barschen Mahnung und sah einen alten Mann mit harten, kalten Zügen vor sich, der ihn drängte, das Heiligthum zu verlassen. Schüchtern und ohne ein Wort der Entgegnung schritt er dem Ausgange zu, um der fast drohenden Weisung nachzukommen. Als sein grämlicher Begleiter die Tempelpforten verschloss, wandte er sich noch einmal an unser'n Jacobus und fragte ihn mürrisch: Ihr seid wohl ein Unglücklicher? Worauf der Angeredete erwiederte: Ihr habt es errathen, das Glück erkor mich nicht zu seinem Liebling, wenigstens ward es mir in der letzten Zeit treulos. Land- und Seeräuber haben mir Alles genommen, und ich weiss nicht, ob ich dem Himmel danken soll, dass er mich durch ein Wunder aus dem Wellengrabe errettete, da ich dem Hungertode preisgegeben bin und kein Obdach mir winkt, wo ich mein müdes Haupt zur Ruhe legen kann.

Mit argwöhnischen Blicken betrachtete der Alte den armen Jacobus, doch da sein Aeusseres seine Erzählung trefflich unterstützte, wurde jeder aufkeimende Zweifel schnell bei ihm verdrängt, und nach kurzem Bedenken führte er das Gespräch folgendermassen weiter: Hört, ich will glauben, dass ihr, was ihr da sagtet, nicht erfunden habt und nicht etwa selbst ein Spitzbube seid, darum vernehmt meinen Vorschlag. Wisst, ihr seht in mir den Organisten dieser Kirche — und indem er sich in die Brust warf, setzte er ferner hinzu: Noch mehr, ich bin auch Orgelspieler des Königs, den Gott beschützen wolle in alle Ewigkeit Mein Bälgetreter — Gott verdamme ihn — ist mir davon gelaufen, wollt ihr nun anstatt des liederlichen Schlingels, der doch mit des Himmels Hülfe noch an den Galgen kommt, das

Bälgetreteramt verseh'n und mein Famulus sein, so will ich's mit euch wagen, euch zu mir nehmen in Wohnung und Kost und euch auch ordentlich kleiden. He, was meint ihr zu solch einem Antrag? — Topp, ich bin's zufrieden — frohlockte Jacobus hocherfreut und schlug in die dargebotene Hand seines neuen Herrn, der sich's nicht träumen liess, dass sein Diener manche Stufe hoher in der Kunst stand als er, und noch überdiess kaiserlicher Hoforganist war.

VIII.

Der Tunesischen Sclaverei zu entgeh'n, hatte Jacobus den kühnen Sprung in die tobenden Wellen gewagt, und durch eben diesen Sprung gerieth er in die Knechtschaft eines Tyrannen, die nicht viel weniger drückend auf ihm lastete Mit rohem Uebermuth liess ihn sein Peiniger täglich die schnöde Abhängigkeit von ihm fühlen, benutzte ihn zu den niedrigsten Dienstleistungen, und missbrauchte des geduldigen Jacobus Langmuth. Täglich musste er seinem Herrn die Kleider reinigen, die Schuhe schwärzen, die Zimmer putzen, das Bett auflockern, Lebensmittel einkaufen, die Kirche säubern und fegen, und sich bei schmaler Kost und immerwährendem Tadel noch einer Menge anderer, eben nicht ehrenvollerer Verrichtungen unterzieh'n, aber härter noch als alles diess empfand er den Geisteszwang, in dem er gehalten wurde, und der ihm oft Thränen erpresste, während er die Bälge trat zu seines Meisters mittelmässigem Spiel Einstmals, vor Anfang der Kirche, als Jacobus die Orgel aufgeschlossen und alles bereitet hatte zu des strengen Gebieters Empfang, konnte er dem innern Drange nicht widersteh'n sich hinzusetzen vor sein unendlich theures Instrument, und wenigstens mit den Fingern die Tasten zu berühren, mit den Füssen das

Pedal zu regieren. Zwar tönte sein Spiel nicht lebendig wider zu seinem Ohre, da das belebende Prinzip des Windes fehlte, aber im Geiste vernahm er die Harmonie, die seine Hände dem Manual entlockt haben würden, hätte er zugleich sein eigner Bälgetreter sein können. So vertieft in dieser Beschäftigung überraschte ihn sein grämlicher Patron, und zürnend stiess er ihn von seinem Sitz, den er für entweiht hielt, da sein Famulus ihn eingenommen. Nicht vor, sondern hinter der Orgel ist euer Platz, herrschte er den erschrockenen Jacobus an, und trieb ihn fort mit rohem Hohn, seines Geschäftes zu warten. So musste er denn gewaltsam in sich verschliessen sein reges Kunstgefühl, musste beschämt sich bekennen, er sei zum Handlanger herabgesunken, zum Handlanger eines Mannes, der in der Kunst ein Stümper war, und nur durch dünkelhaften Stolz und anmaassendes Wesen seine Unwissenheit bemäntelte. Drückend war diese Lage für Jacobus, aber er erfüllte treu seinen Beruf, und beseufzte nur in stillen, schlaflosen Nächten sein trauriges Loos, das ihn mit den Banden der Niedrigkeit umschlungen hielt. Aber eben in solchen Nächten trat auch das freundliche Himmelsbild der Geliebten an sein einsames Lager, ihm Muth zusprechend und in seiner grabesdunkeln Brust die Flamme der Hoffnung entzündend.

In jene, für unser'n Leidensträger so peinliche Zeit fiel die Vermählung Carls II mit Catharina von Portugal. Im glänzenden Thronsaale des prachtvollen Palastes zu Whitehall sass das neu verbundene Königspaar beim rauschenden Banquet, umgeben von den Grossen des Reichs, den Würdeträgern der Krone und einem blendenden Damenkreise, in dem Schönheit mit hoher Anmuth sich paarte. Trompeten und Pauken schmetterten zu den zahllosen Trinksprüchen, die die Sitte der Zeit und des Volkes, namentlich in England heiligte, ihre lustigen In-

traden, die dem Volke das Glück seines Herrscherpaares verkündeten. Nächst dem war es aber auch damals der Brauch, in Ermanglung stehender Orchester, wie wir sie heutigen Tages besitzen, die Orgel als das volltönendste aller Instrumente zum Spiel bei der Tafel zu benutzen. Deshalb wird es uns nicht befremden, den königlichen Hoforganisten nebst seinem Famulus in dem Saale zu erblicken, wo ein fürstliches Gepränge waltete. So hoffärtig Jener sich zeigte, so demüthig erschien Jacobus, sich seines niedrigen Gewerbes schämend, das er hier vor Aller Augen ausüben sollte. Da winkte der Lord-Marschall des Königs mit seinem goldenen Stabe, worauf Jacobus von seinem Herrn den Befehl erhielt sein Amt anzutreten, und der Meister selbst sein Spiel begann. Eine Weile hatte er mit aller Anstrengung seiner schwachen Kräfte präludirt, und was er irgend wuste und konnte brüstend dargelegt, als mit einem Male das Werk unter seinen Händen verstummte, und ein einziger, nachhaltender pfeifender Ton seine schönsten Phantasien plötzlich abbrach. Verwundert blickten alle Gäste auf den erschrockenen Hoforganisten, der ein so unerwartetes und unbefriedigendes Ende herbeigeführt hatte, und sich im ersten Augenblick diesen bösen Zufall nicht zu erklären vermochte, bis er Jacobus gewahrte, der statt seines Berufes zu warten, geblendet von der goldenen Pracht, die sich vor ihm entfaltete, und wunderbar ergriffen von dem Anblick seines Engelsbildes, das er an des Königs Tafel zu schauen wähnte, dastand starr und regungslos. Da kannte sich der alte Meister nicht mehr, wüthend vor Zorn stürzte er auf den Träumenden hin, stiess ihn mit Füssen und trieb mit Faustschlägen den nachlässigen Diener an sein Geschäft, ohne der hohen Anwesenden zu achten. Heisse Thränen ob der erduldeten Schmach rollten dem armen Jacobus über die Wangen herab, als der Lord-Marschall herzutrat, den ärgerlichen Auftritt

zu schlichten. Da richtete sich gekräftigt durch die Nähe der Geliebten der Misshandelte in hohem Selbstgefühl empor, und geflügelte Worte der höchsten Entrüstung quollen von seinen bebenden Lippen. Kühn zertrümmerte er die Scheidewand, die ihn bis jetzt vom Künstlerthume trennte, und frei erklärte er seinem Meister, dass auch er ein Künstler sei gleich ihm und so schimpfliche Behandlung nicht verdiene. Diess benutzend, wandte sich der Lord-Marschall nun an Jacobus mit der Weisung, er möge seine Behauptung bethätigen und eine Probe seiner Künstlerschaft ablegen, dem betroffenen Organisten aber gab er den Befehl, mit seinem Diener die Rolle zu wechseln und selbst das Bälgetreteramt zu übernehmen. Nicht wagend, sich dem Befehl des vielvermögenden Lords zu widersetzen, ging der Alte, Wuth und Rache kochend, an seines Untergebenen knechtisches Geschäft, aber mit flammenden Augen schwang sich Jacobus auf die Orgelbank, zum erstenmale wieder nach so langer Zeit des langentbehrten Glück's sich freuend. Mit voller Kraft glühender Empfindung griff er in die Töne, begeistert entwarf er durch sie ein lebensfrisches Gemälde seiner Leidenstage, seiner trostlosen Liebe und seines Unglück's. Der Sturm des Meeres, der Winde Geheul, des Donners dumpfes Rollen, der Blitze Leuchten, die Klagen der Verzweifelnden, sein Ringen mit den empörten Fluten, die öde Stille um ihn her auf hartem Felsen, seine tiefe, schmachvolle Erniedrigung wie sein Entzücken über die endliche Lösung seiner Ketten, und der trunkenen Seele feurigen Dank zum Schöpfer aller Wesen — das Alles strömte er in der höchsten Vollendung der Wahrheit und der Kunst aus seinem tiefsten Gemüth in die stolzen Königshallen hinaus zu der staunenden Hörer stummen Ergötzen.

Wer kann das sein? — So ging es von Munde zu Munde im weiten Saale, und selbst der König begehrte

zu wissen, wer derjenige sei, der mit solcher Gewalt die Herzen zu rühren vermöge! Da flüsterte ein liebliches Frauenbild der Königin ein leises Wort in's Ohr, und von ihr erhielt nun die Majestät genügenden Aufschluss. Wer meiner Leser wird nicht schon errathen haben, dass es Frohberger's einst'ge Schülerin und seine erste Jugendliebe war, die der Königin verrieth, was in London Niemand wissen konnte? Ach, wie Jacobus sich nicht getäuscht und sein Ideal aus Hunderten erkannt, so hatte auch sie die zarte Jungfrau ihn erkannt in seinem Spiel, das ihr so oft die Seele tief ergriffen.

Und der König winkte dem Marschall, der sodann mit dem erhaltenen Auftrag zu dem bescheiden ferne stehenden Künstler trat, ihn entbietend vor den Thronsitz Carls, vor dem er ehrfurchtsvoll sein Knie beugte.

Nachdem er dem König eine kurze Schilderung seines unglücklichen Schicksals entworfen, erhob sich der gerührte Monarch, und indem er den vor Wonne zitternden Jacobus das eigene goldene Halsgeschmeide umhing, sprach er huldreich: Solch' einem Künster gebührt mit Recht für so viel unverschuldete Leiden und trübe Tage solch' ein heitrer Lohn! —

Auf's neue strahlte nun die Sonne des Glück's in hellerer Glorie wie je dem Günstling des Königs, und reichlicher Ersatz ward ihm für erlittenen Verlust. Ein Glück nur schwebte in unerreichbarer Ferne vor seinen sehnsuchtsvollen Blicken, es war das Glück der Liebe, das nimmer ihm zu Theil werden sollte. Zwar hatte er sie wieder geseh'n, die ihn jetzt aus schmähliger Knechtschaft errettet, doch treu seinem Entschlusse blieb stumm sein Mund, während er sie im Herzen wie eine Himmlische verehrte, und ihr im Allerheiligsten seines Busens den Weihaltar erbaute, an dem er sich oft in überströmenden Gefühlen anbetend niederwarf!

IX.

Jacobus Ruhm verbreitete sich rasch durch Britannien's Hauptstadt. Sein gekrönter Gönner liess es ihm nicht an zahlreichen Beweisen seiner Achtung fehlen, und die stolzen Lord's beeiferten sich, diesem erhabenen Beispiel rühmlichst nachzueifern Sein Talent errang ihm Gold und Ehre, und weit überstrahlte Frohberger's Name die Gefeiertsten seiner Zeit. Doch inmitten dieses Glück's war des Künstlers Herz so arm, dass er oft den Bettler beneidete, der auf der Strasse sein kärgliches Brod mit seinem Weibe, mit seinen Kindern theilte. In den höchsten Zirkeln aufgenommen, suchte er aller Orten die Geliebte seines Herzens, doch vergebens, nirgends fand er sie mehr. Ihrer Augen freundliche Sterne waren ihm abermals untergegangen, und schauerlich umgab ihn tiefe Nacht. Da litt es auch ihn nicht länger, und wie die Schwalbe dem Frühling nachzieht, so zog auch er seines Lebens Lenze nach, der ihm einst gelacht mit allen Reizen jugendlicher Schöne Ein geheimes Sehnen trieb ihn fort aus dem goldependenden Albion, und mit reichen Schätzen beladen pilgerte er zurück nach den heimathlichen Gauen. So kam er nach mehrjähriger Abwesenheit wieder in der Kaiserstadt an, geehrt und reich, bewundert und geschmückt mit Gnadenzeichen, doch darum nicht glücklich.

Aber welchen Wechsel seines Geschicks sollte er hier erfahren! Neider und Verleumder hatten seine lange Abwesenheit nur allzugut für ihre schändlichen Zwecke benutzt, um seines kaiserlichen Beschützers Herz von ihm zu wenden. Unwiderbringlich hatte er Ferdinands Gunst verloren, und jeder Weg ward dem ehemaligen Günstling verschlossen, sich zu vertheidigen am Throne des übelberathenen Monarchen, und ihn um Gerechtigkeit zu flehn.

Schwer traf ihn dieser Schlag des Schicksals und um so schwerer, als er sich seiner Schuldlosigkeit bewusst war, doch wie Schuppen fiel es ihm von den Augen, da endlich das Gerücht zu seinem Ohre drang, dass auch der Abgott seines Herzens das gleiche Loos der Ungnade theile Feile Höflinge hatten es gewagt, diess engelreine Wesen schonungslos zu lästern. Die zufällige Begegnung mit Jacobus in London, des Fräuleins begeistertes Lob, das sie offen und arglos dem theuern Künstler zollte, die schwärmerische Innigkeit, mit der sie unbefangen von ihm sprach, und die strömende Beredsamkeit, womit sie seinen Edelmuth und sonstigen herrlichen Eigenschaften pries, das war der Funke, der von niedrigen, schadenfrohen Seelen zur lodernden Flamme angefacht wurde, Beide zu verderben. Zu stolz und umgürtet mit der Würde unbefleckter Weiblichkeit, die auch im Unglück sich nicht verleugnet, verachtete sie die Elenden, verliess den Hof und trat ab von einem Schauplatz, auf dem sich ihre Tugend in allen Prüfungen bewährt hatte, nichts mit sich nehmend als das köstliche Juwel der Ehre.

Schmerzlich war es für sie, dass auch Jacobus ihretwegen leiden musste, und sie weinte seinem Geschick die Zähren des innigsten Mitleids. Fest stand ihr Entschluss, der Hauptstadt den Rücken zu wenden, doch sollte sie geh'n, ohne ihn noch einmal gesch'n zu haben, dessen Unglück sie verschuldet hatte, ohne ihm des Trostes milden Balsam zu reichen und seine Verzeihung zu erbitten? — Lange ging sie mit sich zu Rathe, erwägend was zu thun, bis sie endlich fand, dass sie nicht Stärke genug behaupten würde bei dem verführerischen Anlass persönlichen Begegnens, und sie beschloss demnach schriftlich von ihrem früheren Lehrer Abschied zu nehmen So erhielt denn der staunende Jacobus eines Morgens folgende Zeilen:

„Ewig theurer Freund!

Unbesonnen habe ich die Pfeiler Ihres Glück's zertrümmert, doch es war nicht meine Schuld. Klagen Sie mich nicht an, vielmehr das finstre Verhängniss, das über uns gewaltet von jenem Augenblicke, wo wir uns zum erstenmale sahen. Oft wünsche ich, wir hätten uns nie geseh'n, und doch wieder möcht' ich die selige Zeit unseres Beisammenseins nicht hingeben um alle Schätze der Welt. Leben Sie wohl, wir müssen uns trennen, tiefer gähnt von nun an die Kluft zu unsern Füssen, die uns scheidet für immerdar. Abgeschieden von der Welt will ich meiner Tage Rest verleben, und das Andenken an Sie soll den Abend meines Lebens verschönern. Ja, ich habe Sie geliebt, liebe Sie noch und werde Sie ewig lieben, diess Geständniss möge Ihnen genügen Meiden auch Sie einen Ort, wo man Sie verkennt, und suchen Sie Sich ein Glück, Ihrer würdig. Einmal noch, so flüstert mir eine leise Ahnung zu, werden wir uns hinieden wiederseh'n, jenseits aber, wo keine Schranke mehr die gleichgestimmten Seelen scheidet, wird die Liebe uns vereinigen auf ewig." —

Noch in der nämlichen Stunde, in welcher Jacobus diese Zeilen mit glühenden Thränen benetzte, verliess die Schreiberin derselben Wien mit tiefem Weh' in der Brust und überliess den trauernden Freund seinem herzzerreissenden Jammer

Als dieser den ersten heftigen Andrang des Schmerzes ausgetobt hatte, lag der Himmel der Kaiserstadt schwer und trüb vor seinen umflorten Blicken, verarmt fühlte er sich und verwaist, denn auch der letzte Trost war ihm verschwunden der ihn bisher erquickt hatte, der Trost die Geliebte zu sehn. Sich den Ränken seiner Feinde zu entziehn und Wien auf ewig zu meiden, war sein einziger Gedanke. Die erbetene Entlassung aus seinem Amte ward ihm schnell, obwohl mit schmeichelhaf-

ten Ausdrücken ertheilt, grade wie ein Arzt dem bittern Tranke von Wermuth einige süsse Tropfen beimischt; und nachdem er allen jenen Stellen, die die Liebe ihm einst zum Paradiese umgeschaffen, ein schmerzlich Lebewohl gesagt, entfloh er, das theure Blatt seines Engels auf dem treuen Herzen, dem Grabe seines Glück's, und wanderte unstätt und flüchtig in der weiten Welt umher, ein ruheloser Geist! —

X.

Wir überspringen jetzt einen Zeitraum mehrerer Decennien und erblicken nun den Greis Jacobus, den wir auf seinen Irrfahrten als Jüngling und Mann begleitet hatten in Moguntias alten Mauern wieder. Welche Verwandlung jedoch war unterdessen mit ihm vorgegangen? — Wer hätte in dieser, von Gram gebeugten Gestalt, in diesen gefurchten, kummerbleichen Zügen den früheren, so kräftigen Mann wieder erkannt? — In strenger Zurückgezogenheit, jeden Umgang fliehend, freudlos und zerfallen mit sich und der Welt stand er einsam an den Pforten des Grabes, in dessen kühlen Schoos er sich unablässig hinabsehnte.

Sechzig Winter mit ihren Stürmen waren über seinem Haupte dahingerollt, sein Haar war gebleicht, kahl sein Scheitel, doch noch immer bewahrte er seine Jugendliebe in seinem tiefinnersten Gemüth. Sie war das heilige Oel, das den matten, verlöschenden Docht des Lebens zur neuen Flamme entzündete. Obgleich gesegnet mit Glücksgütern, wurde ihm das Dasein zur Qual, denn das goldene Morgenroth beglückter Liebe war ihm ja längst erloschen. So vertrauerte er seine Tage in dumpfem Hinbrüten, die Welt war ihm zur öden Wüste geworden, und nur Ein Wunsch erfüllte seine verschmachtende Seele, der Wunsch, die Herrliche noch einmal zu erblicken,

die wie ein Himmelsbild vor seinen trunknen Sinnen stand. Seine einzige Freude blieb noch die Kunst, der er sich mit allem Feuer der Begeisterung in die Arme warf. In einsamen Nächten, wenn der laute Lärm des Tages verklungen war, sass Jacobus noch in seiner stillen Kammer am Clavier, ausströmend in Tönen seines Busens Weh und Gram. Und wie leises Geisterrauschen wehte es dann um ihn, mit süssen Schauern durchdrang ihn seines Engels Nähe, und er wähnte, ihren warmen Hauch an seiner Wange zu fühlen. Dann schloss er die Augen und versank in wehmuthsvolle Träume seiner Jugendzeit. So fand ihn oft der Morgen noch, an dem er erst sein dornenvolles Lager aufsuchte.

Einen besondern Gönner hatte Jacobus an dem damaligen Churfürsten von Mainz gefunden, der sein grosses Kunsttalent wohl zu würdigen und zu benutzen verstand. Zwar verweigerte er jede Anstellung, die ihm sein wohlwollender fürstlicher Freund mit den vortheilhaftesten Bedingungen antrug, aber auf dessen Bitten und zur Ehre des Höchsten verherrlichte er oft den Gottesdienst im hohen Dom durch sein ergreifendes Spiel, dass die ernsten Feierklänge das majestätische Gewölbe erfüllten, die der Andacht reine Flammen in den Herzen gläubiger Christen erweckten. —

Das Kloster der Clarissinnen hatte zu jener Zeit eine neue Orgel erhalten, die zu des Kirchleins Zierde wie zur geistlichen Erbauung der frommen Schwestern daselbst aufgestellt war, und Cäcilia, die Aebtissin des Klosters, selbst wohl erfahren in der edlen Musika, verstand dieselbe mit kunstfertigen Händen zu spielen. Durch sie hatte der Churfürst, bei dem sie wegen ihrer Heiligkeit in grossem Ansehn stand, erfahren, welch' ein treffliches Werk es sei, und er war begierig, sich persönlich von dessen Güte zu überzeugen.

Als Cäcilia, ihrer himmlischen Namensschwester

gleich, den kunstschätzenden Kirchenfürsten einstmals durch ihr seltenes Talent zur feurigsten Bewunderung hingerissen hatte, erzählte derselbe auch unter anderm von dem fremden alten Meister Johannes, der sich schon seit länger als einem Jahre zu Mainz aufhalte, und gross und erhaben dastehe in Ausübung seiner Kunst. Schon war die Kunde von Johannes Meisterschaft zu Cäciliens Ohr gedrungen, und sie hatte sich oft im Stillen gewünscht, denselben einmal hören zu können, ohne zu ahnen, dass Johannes der, ihrem Herzen nur allzuwohlbekannte Jacobus sei, welcher schon lange seinen wahren Namen zu Grabe getragen hatte. Jetzt sollte auf einmal ihr stillgenährter Wunsch in Erfüllung geh'n, denn der Churfürst versprach bei seinem Scheiden, ihn mitzubringen bei seinem nächsten Besuch. Zu dem Ende liess er kurz hierauf Jacobus freundlich zu sich entbieten, und führte ihn selbst in des Klosters Kirche ein. Die Vesper war bereits zu Ende, die Kirche leer und die Nonnen hatte der Ruf der Aebtissin zu sich beschieden, als beide Greise das Heiligthum betraten. Die Todtenstille des Orts, das magische Halbdunkel, das sie umgab, der Schimmer der ewigen Lampe, die durch die matte Dämmerung wie ein Stern des Glaubens ihnen entgegenblinkte, das Wehen des herbstlichen Windes, der die dürren Blätter rasselnd an die gothischen Fensterbogen schlug, wirkte mächtig auf Jacobus Gemüth, und er stand schweigend und sinnend, ganz seines Zwecks vergessend, als das Rauschen von Gewändern die Ankunft der Nonnen verkündete, die im feierlichen Zuge mit der Aebtissin erschienen, und sich unfern der Orgel, an der Jacobus lehnte, in ihren Betstühlen niederliessen. Da trat der Churfürst auf den Träumenden zu, ihn sanft erweckend, und ihm bedeutend, dass es Zeit sei, zu beginnen Alle die heiligen Empfindungen, die Jacobus tiefinnerstes Herz durchdrangen, brachen sich Bahn in

begeisterten Feierklängen, die die geweihten Räume durchzitterten. Tausend Blumen, entsprossen dem gottesfürchtigen Boden seines Gemüths, öffneten ihre duftenden Kelche, und der langverhaltene Schmerz, die einst genossene Lust verschmolz in gottgeweihten Tönen, die hervorquollen aus den bebenden Tasten, gleich dem Strome, der durch blüthenreiche Fluren dem fernen Meere zueilt. Die frommen Schwestern, in Andacht versunken, lauschten dem wundersamen Spiele, auch die Aebtissin wandte den forschenden Blick hin nach dem Meister, da ward es in ihr plötzlich helle, ein bleiches Bild der Erinnerung stieg vor ihren Augen empor, und mit dem Ausruf: Jesus Maria — das ist Jacobus! stürzte sie ohnmächtig in die Arme der sie umringenden Schwestern.

Ach, wie damals in den stolzen Königshallen Albions hatte sie ihn auch hier wieder erkannt den Freund ihrer Jugend, den sie schon lang' entrückt wähnte diesem irdischen Treiben Auch Jacobus erkannte die Stimme wieder, die einst so mächtig zu seinem Herzen sprach, und hinsank er auf die Knie, die Arme ausbreitend nach der holden Erscheinung, indess die bestürzten Nonnen ihre geliebte Oberin hinwegtrugen, und der letzte Saum ihres flatternden Schleiers seinen sehnsüchtigen Blicken entschwand. Beseligt und zerrissen zugleich wankte Jacobus seiner öden Wohnung zu, während der Churfürst, der sich diesen Vorfall nicht zu deuten wusste, von einer der Nonnen demüthigst zur Aebtissin entboten ward, die ihm ein grosses Geheimniss mitzutheilen habe.

In der schmucklosen Zelle Cäciliens sass der ernste Kirchenfürst neben der stillweinenden Aebtissin, die ihm Aufklärung über den seltsamen Auftritt gegeben hatte, von dem er so eben erst Zeuge gewesen war. Milde Worte des Trostes und der Beruhigung flossen von seinen Lippen, und es legte sich der Sturm in dem Busen der hohen Frau. Nachdem er ihr seinen Segen er-

theilt, verliess er die arme Leidensträgerin, und kehrte traurig und tief betrübt in seinen Palast zurück.

Jacobus wanderte von nun an trotz Frost und Unwetter alltäglich nach dem Clarissenkloster, und hörte daselbst die heilige Messe. Athmete er doch mit ihr der Theuren eine Luft, mischte er sein Gebet doch mit dem Ihren, und starr sass er oft, die Augen nach dem vergitterten Chore gewandt, auf welchem er die Geliebte seines Lebens wusste. Auch Cäcilie sah bisweilen verstohlen hinab auf den leidenden Freund, während sie den Himmel anflehte um Ruhe für sein bewegtes Gemüth.

Durch diese ungestillte Sehnen zerfiel immer sichtlicher des armen Jacobus Gestalt, und er fühlte sich seiner baldigen Auflösung nahe. Da bat er eines Tages seinen hohen fürstlichen Gönner um die Vergünstigung, noch einmal vor seinem Tode die Orgel spielen zu dürfen in der Kirche des Clarissenklosters, was dieser ihm huldvoll gewährte als die letzte Bitte eines Sterbenden, obwohl es gegen des Klosters Regel ging.

Die Sterne strahlten hell am glänzenden Himmel, die Erde war mit dem grossen, weissen Leichentuch bedeckt, unter dem all' unser irdisches Weh, alle unsere Sorgen, Wünsche und Entwürfe schlummern, als der lebensmüde Greis Jacobus vor der Klosterpforte stand, die sein Alles in sich schloss. Der Glocke Ton hatte die Pförtnerin schnell herbeigeführt, die ihn auf empfangene Weisung einliess und nach dem Chor der Kirche geleitete. Des Jahres letzte Stunde neigte sich, und die nächste *hora* sollte einen neuen Zeitabschnitt verkünden. Grabesruhe lag auf dem öden Gotteshause, matter Herzenschein umgab den Hochaltar, und beleuchtete das Bild der *mater dolorosa*, die ewige Lampe flimmerte ihm freundlich entgegen, und das Glöcklein rief zur Andacht. Wieder hörte er das Rauschen der Gewänder der nahenden Non-

nen, die zur *hora* kamen, und hin zog es ihn mit unwiderstehlicher Gewalt zur Orgel.

Der frommen Schwestern Gesänge dünkten ihm wie Engelchöre zu erklingen, die ihn abriefen aus dieses Daseins Druck zu einem ewigen Leben voll Harmonie. In lang gehaltenen Tönen begleitete er die frommen Weisen, und ein heiliger Gottesfrieden, Sehnsucht nach Vollendung, himmlisches Ahnen eines schöneren Jenseits sprach sich aus in seinem Spiel. Mehr und mehr entwand sich der Geist seiner irdischen Fesseln, und als die hora geendet war, spielte er noch immer fort, doch immer geläuterter, immer geisterartiger erklangen seine Töne, dass die Nonnen, wunderbar ergriffen ihm zuhörten mit stummen Erstaunen. Da trat aus ihrer Mitte Cäcilia zu dem, der Erde schon halb Entrückten und sprach: Jacobus, sieh ich halte mein Versprechen. An des Grabes Rande erscheine ich Dir noch einmal, die Braut des Himmels Bald, du armer Dulder, hast du ausgerungen, bald, ich fühle es, hat auch mein Herz ausgeschlagen. Hinieden trennte uns das harte Schicksal, dort oben lacht uns ewiges Wiederseh'n am Thron der Liebe! —

Ueberwältigt von dem Trostspruch der Geliebten griff Jacobus noch einmal mit zitternden Händen in die Orgel, und auf den Schwingen der weichen, lieblichen Accorde entfloh seine Seele zum Himmel empor, sein Haupt neigte sich, sein Auge brach, und der letzte Laut seines lächelnden Mundes war: Cäcilia! — Da begann die Aebtissin mit von Schmerz erstickter Stimme, indem sie segnend ihre Hand auf sein Haupt legte: Friedenloser, auch deine *hora* hat geschlagen, und du findest nun die Ruhe, die du hier vergebens suchtest Leicht sei dir die Erde, und freudig dein Erwachen im ewigen Licht! Und sie kniete an des Theuren Leiche nieder und liess eine Thräne als Todtenopfer auf des Geschiedenen blasse Wange fallen.

Die frommen Schwestern folgten ihrem Beispiel und sprachen im dumpfen Chor: *Requiescat in pace!* —

Nach drei Tagen wurde Jacobus sterbliche Hülle zur Ruhe bestattet, und zu derselben Stunde ertönte auch die Todtenglocke des Clarissenklosters in tiefen Trauerschlägen, denn die Aebtissin Cäcilia war gleichfalls zu Gott eingegangen. Sie starb am gebrochenen Herzen und folgte ihrem verklärten Freunde nach in die Gefilde der Seligen! —

XIII.

Correspondenz.

Nachrichten über Deutschland's Musikvereine.

Bremen.

Als Nachtrag und Fortsetzung des bereits im 1. Heft des 2. Bandes dieser Zeitschrift Seite 75 erschienenen Artikels von hier, erlauben wir uns, der an uns speziell ergangenen Aufforderung zufolge, unsere fernere Berichte einzusenden. Obgleich die Wichtigkeit, die Ausdehnung und der Einfluss unserer Singakademie damals schon gebührend gewürdigt wurde, so möchte es doch wohl nicht uninteressant sein, einen Rückblick auf die Gründung und die ersten Anfänge dieses Instituts zu werfen, um inne zu werden, wie wichtig es ist, dass Alles im rechten Geiste, mit Ernst und Tüchtigkeit gehandhabt wurde, und dass man sich nicht von der Oberflächlichkeit und Mittelmässigkeit gewöhnlicher Dilettanten beherrschen lasse, die doch am Ende erst durch geistvolle Künstler herangebildet werden müssen. — Schon seit dem Herbste 1814 berathschlagten einige Musikfreunde, in Gemeinschaft mit den hiesigen Gesanglehrern Graban und Lange, sowie mit dem eben erst herberufenen Domorganisten Riem, auf welche Weise, in musikalischer Hinsicht, dem Wan-

kelmuthe der Menge und der Sucht nach Neueren am Besten entgegen zu arbeiten, und wie das eigentlich Geistige in der Musik zu heben sei, da das Erkalten des Publikums für die bis dahin bestandenen Liebhaber-Conzerte nur diesen Ursachen beigemessen werden könnte, also nothwendig irgend ein durchgreifender Schritt geschehen müsse. Die Resultate dieser Erwägungen wurden niedergeschrieben, und der Plan zu einer Singakademie, obgleich nur in den ersten Umrissen, entworfen. Besonders thätig hierbei war der ganz für die Kunst geschaffene Herrmann von Kapff, der mit brennendem Eifer auf endliche Fortsetzungen und Entschlüsse drang Der Grundriss des aufzuführenden Gebäudes war noch nicht vollendet, als die Stimme des Krieges in die harmlose Stille des friedlichen Beisammenlebens hineinschrie, und unser von Kapff, begeistert von Freiheitsliebe und hohem Muthe sich den Vaterlandsvertheidigern anschloss. Doch er kehrte nicht wieder; er liess sein Leben für der Freiheit Heil! — Eine lange Pause entstand in den Arbeiten der Lehrer und ihrer Freunde, bis denn endlich, als sich das verworrene Chaos neu gestaltete, und die Welt ruhiger zu werden begann, der Entwurf zur Aufführung des Baues verfertigt und einigen ehrenwerthen Männern mitgetheilt wurde, die sich denn auch bereit erklärten, die Sache durch Rath und That fördern zu wollen, sowie sich ebenfalls einige unserer angesehensten Frauen an die Spitze stellten So geschah es denn, dass, durch besondere Verwendung, der Singakademie in dem früheren Präsidenturgebäude, ein Zimmer zur unentgeldlichen Benützung angewiesen wurde, so dass die Gesellschaft am 7. November 1815 ihr Einweihungsfest beging, wobei ein von Riem componirtes und von Dr Dräseke gedichtetes Lied gesungen wurde. — Die entworfenen Grundgesetze wurden vorgelesen und von den versammelten Mitgliedern, 43 an der Zahl, unterschrieben;

wir können uns nicht enthalten, davon den §. 1. mitzutheilen, der also lautet:

„Ueberzeugt, dass Musik, verbunden mit Poesie und Religion für eine der tiefsten und heiligsten Quellen der Geistesveredlung zu halten sei, durchdrungen von dem Wunsche, dass dieselbe immer mehr zu einem Hauptgegenstande der öffentlichen Bildung möge erhoben werden, und aufgemuntert durch das Beispiel mehrerer Städte unseres Vaterlandes, vereinigt sich eine Anzahl von Freundinen und Freunden des ernsten Gesanges, um durch gesellschaftliche Uebung, unter der Leitung erfahrener Lehrer, ihre Kunstfertigkeit zu vermehren, ihren Geschmack zu bilden, und durch nähere Bekanntschaft mit den klassischen Werken älterer und neuerer Zeit, sowie durch möglichst vollkommener Ausführung derselben, die Liebe zur Tonkunst überhaupt, und zum Gesange insbesondere zu erhalten, und immer mehr zu verbreiten. Die Herren Lange, Graban und Riem haben sich zu diesem Zwecke vereinigt; sie sind also als Stifter einer Anstalt zu betrachten, die, wenn sie in dem Geiste der Harmonie fortbesteht, womit sie begann, nicht anders, als sehr wohlthätig auf die ästhetische Bildung der Gemüther wirken kann, die „des Wohllauts mächtiger Gottheit huldigen."

„Im §. 2. wird sodann bestimmt, dass Herr Riem, in Anerkennung seiner besondern Verdienste und seiner Kenntnisse, die musikalische Direktion führen soll, da das Ganze von Einem Geiste beseelt und angeführt werden müsse, während die beiden andern Lehrer zur Vervollkommnung des Gesangs und zur Unterstützung der Sänger unentbehrlich seien." —

Sehr bald zeigte sich des Führers mächtiger Einfluss auf den Tonsinn und die Gemüther; denn schon am 30. December veranstaltete die Akademie ein öffentliches Conzert in der Domkirche zum Besten verunglückter Be-

wohner Danzig's, worin ein *Choral* von Riem und dessen *Vaterunser* und 2 *Motetten* von J. S. A. Schulz gesungen wurden; die Wirkung dieses ersten Versuchs war sehr günstig, und fand die gewünschte Theilnahme beim Publikum. Am Charfreitag 1816 wurde die erste Passionsmusik in der Kirche und zwar der *Tod Jesu* von Graun aufgeführt; am 18. Juni wurde der erste Jahrestag der Schlacht von Waterloo, und am 18. October die Völkerschlacht durch Musik gefeiert. So verfloss also das erste Jahr in grosser Thätigkeit, und man sah, dass das Institut auf dauernde Grundlagen gebaut war. — Das Jahr 1817 war ebenfalls reich an tüchtigen Leistungen, da am Charfreitag das *Requiem* von Mozart und am Reformationsfeste der *Messias* auf grossartige Weise aufgeführt wurde — Im Laufe des Jahres 1818 entstand grosse Noth, da das Gebäude, worin die Versammlungen gehalten wurden, zur Hauptschulanstalt eingerichtet werden sollte, und die Finanzmittel der Gesellschaft noch nicht gestatteten, ein eignes Lokal zu miethen; die Uebungen fanden daher eine Zeitlang in einem Privathause statt. Aber die Hülfe war nahe und die Freude gross; der Senat unserer Stadt liess der Akademie seinen besondern Schutz angedeihen; es wurde ihr ein geräumiges, freundliches Zimmer auf der obern Börse angewiesen. Dieses glückliche Ereigniss, das wohl eigentlich als die Grundlage eines festen Gebäudes anzusehen war, gab dem Ganzen einen neuen, hochwillkommenen Aufschwung. Gleichsam anerkannt wurde dadurch unsere Anstalt als ein grosses, mächtiges Mittel höherer Ausbildung, und ihre Glieder erschienen geehrt, ringend nach einem schönen, deutlich bezeichneten Ziele vor den Augen der Menge wie des Einzelnen. Ruhe und Freude am Werk kam über die Lehrer und die Bürgerschaft, und höhere Würde war dem Bunde gegeben. Die Zahl der Mitglieder mehrte sich von Jahr zu Jahr und das Studium alter Werke wurde

ruhig fortgesetzt. Im Jahre 1817 unterstützte die Gesellschaft 2 Conzerte der Signora Catalani und wurde von dieser Gesangskönigin mit Lob überschüttet. — Jetzt kommen wir aber zu einem Abschnitte in der Geschichte der Singakademie, in dem sich wie in einem Brennpunkte Alles vereinigte, was die Vergangenheit verbreitete, die Gegenwart gab und die Zukunft erheiterte; es war nämlich schon lange die Feier eines Musikfestes vorbereitet, was für unsere damaligen Verhältnisse gewiss seine grossen Schwierigkeiten hatte; durch gemeinschaftliche Anstrengungen wurde aber Alles glücklich überwunden und dem schönen Ziele immer näher geführt Unzählige Proben fanden statt, viele Auswärtige von benachbarten Städten waren eingeladen, so dass denn endlich am 13 October der *Judas Maccabäus* herrlich in's Leben trat; der Chor bestand zusammen aus 161 Stimmen und das Orchester aus 97 Personen, also im Ganzen 258 Personen. Riem zeigte sich hier zuerst als gewaltiger Führer grosser Massen. Die ganze Ausführung war vortrefflich, die Chöre von ergreifender Wirkung, aber auch die Soli sehr gut besetzt Am 2. Tage wurde das *Halleluja der Schöpfung* von Kunzen, die *Sinfonie eroica* von Beethoven und die *Hymne an die Gottheit* von Mozart aufgeführt, ebenfalls zu grosser Zufriedenheit des zahlreichen Publikums. — Merkwürdig ist es, dass ein solches Fest, so vielen Anklang es auch damals fand, hier nie wiederholt ist; aber in einem Handelstaate wie der Unsere, wo jedem Kaufmann „Zeit Geld ist" (*time is money* sagt der Amerikaner) scheut ein Jeder sich an die Spitze einer Unternehmung zu stellen, die jedenfalls mit sehr vielen Plackereien verknüpft ist, und wovon man meistens mehr Aerger als Dank einzuerndten pflegt. — Es würde zu weit führen, wollten wir alle die Aufführungen der Akademie herzählen, die im Laufe der Jahre von 1819 bis 1842 mit stets regem Eifer vorgenommen

sind; nur dürfen wir die Bemerkung nicht unterlassen, dass so wie bis jetzt eigentlich nur zum Besten milder Zwecke gesungen war, von jetzt an das Prinzip festgestellt wurde, für keine andern Zwecke öffentlich aufzutreten, und das Honorar des Dirigenten, der Lehrer und der Solosänger aus eigenen Mitteln zu bestreiten. Es ist demnach regelmässig jeden Charfreitag in der Domkirche eine Passionsmusik aufgeführt, wovon der jedesmalige Ertrag stets für eine wohlthätige Anstalt, und in neuester Zeit speciell für die Musiker-Wittwen-Casse, bestimmt worden ist, sowie sonstige Aufführungen grosser Oratorien nur zum Besten Hülfsbedürftiger stattgefunden haben. — Auf wie merkwürdige Weise aber unsere Gesellschaft in diesen langen Jahren erstarkt ist, geht daraus hervor, dass der jetzige Bestand schon 160 Mitglieder zählt, und so gereicht es uns zur wahrhaften Freude und erfüllt uns mit Stolz, dieses schöne Institut in voller Blüthe stehen zu sehen, in welchem jedes Mitglied von dem herrlichen Geist, den die Akademie stets verbreitet hat, gleich durchdrungen zu sein scheint. So war es uns denn auch möglich geworden, am 16. November v J. eine Aufführung des *Judas Maccabäus*, zum Besten des hiesigen Domban's, mit eignen Kräften zu Stande zu bringen, wozu *anno* 1819 sehr viel Fremde Mittel nothwendig waren Für die Tenorsolo-Parthien war Herr Wurda aus Hamburg und für den Alt Mad. Müller aus Braunschweig berufen, die Sopran-Parthie sang Mad Schmidt, den Bass zwei hiesige sehr bedeutende Dilettanten, so dass wir ein ganz vollendetes Ensemble hergestellt, und, mit Ausnahme jener zwei fremden Solosänger, alles mit einheimischen Talenten besetzt haben — Zur nächsten Aufführung ist die *Symphonie-Cantate* von Mendelssohn bestimmt und für den Charfreitag der *Erlöser* von Riem. — Indem wir uns wegen den übrigen Einzelheiten, noch auf

oben erwähnten Aufsatz beziehen, dürfte es Ihren Lesern vielleicht interessant sein, einen Ueberblick der Werke zu haben, die das Studium der Gesellschaft ausgemacht haben:

Händl. *Messias. Judas Maccabäus. Samson.* (Die beiden letzten mit Instrumentirung nach Riem) *Josua. Jephta. Saul. Hymne. Attalia.* 100 *Psalm! Te deum. Das Oettinger t. d Empfindungen am Grabe Jesu. Alexanderfest.*

Bach. *Die Motetten: Fürchte Dich nicht; Ich lasse Dich nicht, Singet dem Herrn, heilig; Jesu meine Freude; der Geist hilft; Komm Jesu komm; Lass stets dein Reich; Lob und Ehre; Eine feste Burg;* 117. und 130. *Psalm*, 2 *Messen* und die *Passionsmusik* nach dem *Evang. Joh.*

Gallus. *Ecce quo modo. Duo Seraphim. Actoramus. Media vitas.*

Hammerschmidt. *Sei nun wieder zufrieden O hilf Geist. Hosianna. Gott ich bin mit. Gott mein Herz.*

J. P. A. Schmelz. *Der Herr ist König. Des Jahres letzte Stunde. Vor Dir Allmächtiger.*

Graun. *Tod Jesu.*

Rosetti. *Der sterbende Jesus.*

Homilius. *Haltet fest an der Demuth. Wünschet Jerusalem Glück. Seid fröhlich in Hoffnung. Als es nun Abend war. Passion.*

Hossler. *Pater noster. Laudate dominum.*

Allegri. *Miserere. Salvatorum.*

Durante. *Litaney. Magnificat. Requiem.*

Palestrina. *Salvum fac populum tuum. Tu es Petrus Supra flumina Babilonis. Stabat mater.*

Nanini. *Hodio velis.*

Leo. *Miserere.*

Hiller. *Stabat mater. Motette.*
Kuntzen. *Hallelujale der Schöpfung.*
Winter *Stabat mater.*
Naumann. *Messe as dur. Alle Welt.* 96. *Psalm.*
Weinlig. *Passionsmusik.*
Eybler. *Requiem.*
B. Klein. *Hiob.*
Abt Vogler. *Requiem.*
J. Haydn. *Messe g dur. Nro.* 1. *aus C. Die Schöpfung. Jahreszeiten.*
Mozart. *Hymne an die Gottheit. Messe. Cantate Allmächtiger, Heiliger sieh gnädig. Requiem.*
Schneider *Weltgericht. Pharao. Messe.*
Mendelssohn. *Paulus.* 40. *Psalm. Symphonie-Cantate.*
Riem *Vater unser. Hab deine Lust am Herrn. Hinunter in der Erde Schoose.* 8. 51. *u.* 67. *Psalm. Wenn alle untreu werden. Lebensfunke. Neujahrslied. Mailied* 8*stimmig. Hymne an die Nacht.* 4*stimmige Lieder.* 5 *verschiedene Cantaten zu Jubelfeierlichkeiten Der Erlöser, grosses Oratorium.*
Fürst Radziwile. *Faust.*

Die Abonnements-Conzerte finden in diesem Winter am 2., 16., 30. November; 14., 24. December; 8., 22. Februar, 8, 22 März und 5. April in derselben Ausdehnung wie früher statt; unser Orchester wird von Jahr zu Jahr tüchtiger. Der Componist L. Pape hat sich hier niedergelassen, und wird als Violoncellist durch anregendes Beispiel und begeisterte Auffassung, in Gemeinschaft mit unserm übrigen wackern Personal, wovon im letzten Artikel bereits die Rede war, auf die erfreulichste Weise; so wie seine Compositionen gewiss mit der Zeit (da alles wahrhaft tüchtige sich nur allmählig Bahn bricht) in ganz Deutschland die vollste Anerkennung finden. Seine

meisten Arbeiten sind noch Manuscript; zu den bescheidenen unscheinbaren Componisten drängen sich die Verleger nicht, zumal wenn es sich um Symphonien und Quartette handelt. Wir können jedoch versichern, dass sein Name dereinst unsern tüchtigsten Meistern an die Seite gesetzt werden wird.

W. B.

Ueber Altona's Musikzustand.

Bis jetzt war unser liebes, gemüthliches Altona — wenn von Musik die Rede war (also für die musikalische Welt) — fast so gut als nicht vorhanden. Wollte man von der grössern oder geringern Anzahl musikalischer Referate auf den Musiksinn oder das musikalische Treiben dieses Ortes selbst schliessen, da könnte man in dieser Hinsicht wohl zu voreilig uns als halbe Barbaren betrachten. Aber Gott sei Dank! es handelt sich bei uns nicht ausschliesslich nur um materielle Interessen; auch wir dürfen uns als Mitbürger im Reiche des Schönen ansehen und namentlich ist der Sinn für die höhere Tonkunst, wie sie nur der reinen, veredelten Phantasie zusagend ist, seit reichlich einem Vierteljahrhundert nicht nur immer mehr und mehr angeregt worden, sondern auch durch Vereine sowohl für Instrumental- als Vokal-Musik bereits ziemlich in's eigentliche Volk gedrungen,

Dass dessen ungeachtet unser kunstsinniges Altona in musikalischer Beziehung noch in keiner musikalischen Zeitung oder Zeitschrift (ausser bei Gelegenheit des Altonaer Sängerfestes im Sommer 1841 ganz beiläufig) genannt ist, hat seinen Grund wohl nur in äusserlichen

Verhältnissen, zu denen wir besonders zählen: Die Nähe Hamburgs. Schon diese verhindert meistentheils das Auftreten bedeutender auswärtiger Künstler bei uns; denn kommt ein solcher in uns're Gegend, so ist es ganz natürlich, dass derselbe sich nach Hamburg lieber als zu uns begiebt; in Hinsicht des Kunstgenusses leiden wir dadurch keinen Abbruch, und wir sind es schon gewohnt, einen Theil des Hamburger Publikums zu bilden. Im ähnlichen Verhältnisse stehen wir zur Hamburger Oper; weeshalb auch bei uns jede Operunternehmung scheiterte. Kurz, unser Thun und Treiben verschmilzt gröstentheils mit dem Thun und Treiben Hamburgs oder bleibt mindestens unbemerkt.

Erwägt man dieses Orteverhältniss, so wird man einräumen, dass Altona bei jedem umfassendern musikalischen Unternehmen einen ungleich härtern Kampf zu bestehen hat, als jeder andere selbst kleinere Ort, wenn er nur nicht so übermächtig benachbart ist, und sich also leichter eine Selbstständigkeit schaffen oder erhalten kann.

Sogar auf uns're hiesigen Künstler äussert diese Nachbarschaft einen höchst nachtheiligen Einfluss, indem dadurch Verhältnisse sich erzeugen, in denen sie sich oft unverdienter Weise zurück- oder doch wenigstens stark in Schatten gestellt sehen; denn es ist Thatsache, dass hiesige Künstler, deren Mitwirkung bei grössern Musikaufführungen in Hamburg sehr gewünscht wird, hier am Orte fast gänzlich ignorirt werden. Der wahre Künstler dringt sich nicht auf, er begnügt sich also in seinem stillen Privat-Wirkungskreis; nur ist es zu bedauern, dass bei dieser Gestalt der Dinge wir an wackern Künstlern nicht leicht Zuwachs erhalten werden, sondern — bei dem Wachsen uns'rer Einwohnerzahl — nur solche zu uns herangelockt werden, die Aussicht auf Erwerb durch Unterrichtgeben haben

Bedenkt man ferner, dass Altona ein ganz ansehn-

licher Handlungsort, der Kaufmannstand hier also der herrschende und von diesem Alles mehr oder weniger abhängig ist, und aus diesem Grunde der ächte Kunstsinn auch nicht so leicht in den eigentlichen Kern der Einwohnerschaft eindringt: so haben wir gewiss doppelt und dreifach Ursache, den hiesigen Künstlern dankbar zu sein, die sich bemühen durch ihr Wirken für Vereine uns nicht nur zu einiger Selbstständigkeit zu erheben, sondern auch die Kunst selbst vor Versuchung zu bewahren.

Einsender dieses hat längst den Wunsch gehegt, dass über die hiesigen Kunstanstalten, (die grösstentheils ihr Entstehen dem Streben verdanken, Altona auch in musikalischer Hinsicht zur Mündigkeit zu erheben,) etwas veröffentlicht werde; denn er hält dafür, dass alle Kunstanstalten nach und nach erschlaffen oder gar in kunstwidriges Treiben ausarten müssen, wenn von ihnen in der Kunstwelt durchaus keine Notiz genommen wird. Da sich bis jetzt noch kein Referent gefunden zu haben scheint, unsere Vereine aber doch ehrenwerth dastehen: so entschliesst er sich hiezu, mit der Bitte an die geehrte Redaction dieser Blätter und deren Leser: gütige Nachsicht mit ihm zu haben, da er auf's lebhafteste fühlt, wie viel ihm an der dazu nöthigen Tüchtigkeit mangelt.

Referent wird es sich zwar in der Regel nie erlauben, Dilettanten-Leistungen speciell zu kritisiren; sollte indessen die Redaction dieser Zeitschrift ihm zu allgemeinen Bemerkungen über die Art und Weise, wie einflussreiche Vereine für die Musikbildung wirken, einigen Raum gestatten, so glaubt er dadurch erfolgreich anzuregen und behält es sich vor, in den folgenden Heften einige kritische Beleuchtungen nachfolgen zu lassen.

Ich beginne meine Berichte mit geschichtlichen Andeutungen über den

1. Mutzenbecher'schen Gesangverein.

Dieser Verein ist das älteste von den Musikinstituten, welche auf die musikalische Bildung hieselbst von Einfluss sind.

Als vor 25 Jahren durch ein königliches Reskript auch an Altona die Aufforderung erging: Die Jubelfeier des Reformationsfestes auf die würdigste Weise anzuordnen, wandte sich der derzeitige Kantor und Musikdirektor an der hiesigen katholischen Hauptkirche, unter mehreren andern Gesangliebhabern nun an den damaligen hiesigen Postmeister Dr. Mutzenbecher mit der Bitte, ihn bei den Musikaufführungen am besagten Feste zu unterstützten Dieser in älterer Schule tüchtig gebildete Dilettant leistete dieser Bitte (obgleich nach einigem Widerstreben, weil er in einer Reihe von 15 Jahren, sich fast allem Musiktreiben entzogen hatte) Folge; die in ihm nur leise schlummernde Liebe zur Tonkunst ward wieder wach; er fühlte sich in Mitten vieler jungen Talente selbst wieder verjüngt; er sah ein, dass in Altona denn doch mehr Musiksinn vorhanden sei, als er geglaubt habe. Da er nun selbst früher ein tüchtiger Sänger gewesen, er noch in rüstigen Jahren war und in seinen beiden Töchtern nicht unbedeutendes Musiktalent entdeckte, so zog er alsbald junge Talente an sich, veranstaltete kleine Musik-Kränzchen, verband sich zu der Zeit am engsten mit dem hiesigen Musiklehrer J. P R Reinecke; beide begannen gemeinschaftlich einen planmässigen Gesangunterricht für noch ungeübte Talente, welche sich ihnen anschliessen mochten. So entstand in kurzer Zeit eine förmliche Singakademie.

Wie sich nun dieses Institut nach und nach immer fester gestellt hat, mit welchen Schwierigkeiten der Stifter zu kämpfen hatte, es einer möglichen Vollkommenheit immer näher zu führen, welche Opfer — sowohl an Zeit

und Kräften als auch an Geld er nur der Erhaltung seines Instituts brachte, kann hier nicht erörtert werden; befriedigende Auskunft hierüber geben die sogenannten Einladungsblätter, welche der selige Mutzenbecher fast alljährlich an die hiesigen Einwohner ergehen liess; man wird aus ihnen — wenn auch eine gewisse Einseitigkeit darin herrscht — eine feste Beharrlichkeit und den tiefdurchbildeten Geist dieses eifrigen Musikliebhabers gewahren. Um Altona hat Mutzenbecher sich in musikalischer Hinsicht grosse Verdienste erworben; wenn es sich zwar nicht leugnen lässt, dass sein Wirken vielleicht mehr Eingang gefunden, wenn er bisweilen andern Ansichten mehr Raum gewährt hätte, so wollen wir uns doch auch nicht bergen, dass eine grössere Nachgiebigkeit gegen das Publikum wohl leicht das Institut verflacht haben würde. D'rum Segen seiner Asche!

Im 40. Jahrgange der allgemeinen musikalischen Zeitung (1838, Nro. 27 findet sich ein Nekrolog des Justizraths Dr. Mutzenbecher, welche gerechte Anerkennungen der Verdienste des Entschlafenen enthält, doch muss hierzu bemerkt werden, dass der Mutzenbechersche Gesangverein (vom Stifter „Musikalischer Dilettanten-Verein genannt) zur Aufführung von Oratorien und anderen grössern Gesangwerken gegründet war, und Conzerte, die gröstentheils auch derartigen Werken gewidmet blieben, in der Haupttendenz des Vereines lagen; weshalb ja auch der Bau eines zweckmässigen Lokals („die Tonhalle") von Mutzenbecher unternommen und schon 1822 vermöge ansehnlicher Opfer an Geld und Mühe von seiner Seite vollendet wurde. In Beziehung zur Kirche stand der musikalische Dilettanten-Verein nicht weiter, als dass einige fähigere Mitglieder desselben an den Aufführungen der Kirchenmusiken, welche von dem Kantor an der hiesigen Hauptkirche an hohen Festtagen veranstaltet werden, Theil nahmen. Erst späterhin

(1829) suchte Mutzenbecher die Kirchenbehörde durch Vorstellungen dahin zu stimmen, dass es gestattet werden möchte: den hier gänzlich erstorbenen Altar- und Chorgesang durch den Dilettanten-Verein wieder in's Leben zu rufen; Mutzenbecher beabsichtigte, dadurch dem Vereine eine festere Haltung zu geben. Man kann aber nicht sagen, dass ein Theil der Geistlichkeit diesem Plane entgegen arbeitete, (s. Nekrolog) sondern höhere kirchliche Verhältnisse selbst verstatteten in dieser Hinsicht keine Vereinigung der Kirche mit dem Vereine, auch lag eine Solche keineswegs in dem eigentlichen Berufe des Vereines.

Die ersten Leistungen des Vereins fanden in Mutzenbecher's kleinem Privatsaale im Winter 18$\frac{1}{3}$, gleichsam versuchsweise statt. Durch Vereinbarung zwischen dem Verstorbenen und dem hiesigen Museum, wurde dem erstern der ziemlich geräumige und freundliche Museum's-Saal zu seinen Konzerten verstattet. Missverständnisse zwischen dem Stifter des Vereins und dem Museum veranlassten aber bald eine Trennung, und der Verein musste sich den — für Musik vortheilhaftern Saal der Freimaurerloge zu gewinnen suchen.

Im Museum fanden in den beiden Wintern 18$\frac{1}{8}$ und 18$\frac{2}{1}$ zwölf Konzerte statt; im Bogensaale deren sechs (18$\frac{2}{2}$)

Weil der Mangel eines grössern Musiklokals immer drückender ward, so entschloss sich der Stifter des Vereins zu dem Bau eines geräumigen Musiksaals. Obgleich manche hiesige Musikfreunde gern nach Kräften zu diesem kostspieligen Unternehmen beitrugen, so war doch diese Beihülfe im Vergleich zum Ganzen so unbedeutend, dass man wohl sagen darf: es ist allein Mutzenbecher's Verdienst, dass unser Altona jetzt einen angemessenen schönen Konzertsaal in der Tonhalle besitzt. Der Bau dieser Tonhalle ward im Herbste 1822 vollendet. Die

Tonwirkung in diesem Lokale entspricht den höchsten Erwartungen, und mit Recht wird die Altonaer Tonhalle zu den schönsten Konzertsälen Norddeutschland's gerechnet. Sie fasst 4 bis 500 Zuhörer.

Die Ausführung des Baues geschah durchaus nach Mutzenbecher's eignem Plane. Am 5. October 1822 ward die Tonhalle durch die Schöpfung von J. Haydn eingeweiht.

Die Beförderer des Baues der Tonhalle sind in einer von Mutzenbecher verfassten kleinen Schrift: „Der musikalische Dilettanten-Verein in Altona an seine Mitglieder 1822" wie folgt genannt:

„Unsere hochzupreisenden und verehrten grossmüthigen Beförderer, unsre wohlwollenden mitbürgerlichen Freunde (hier in Beziehung auf der Bruder-Tonhalle) sind:

Ihro hochgräfliche Excellenz, der Herr Geheimerath, Oberpräsident, Grosskreuz vom Dannebrog etc. der Herr Graf von Blücher-Altona;

Die Distrikts-Administration der Schleswig-Holsteinischen patriotischen Gesellschaft für Altona;

Herr Conferenzrath, erster Bürgermeister, Kommandeur vom Dannebrog, Herr Dr. Gähler;

Herr Conferenzrath Lawätz, Ritter vom Dannebrog und Ritter vom chur-hessischen Löwen-Orden;

Herr Etatsrath und Ritter vom Dannebrog, Polizei-Meister von Aspern;

Herr Senator Gähler;

„ Sachwalter Schmid;

„ G. Fr Baur;

„ B H. Donner, Ritter vom Dannebrog etc.

„ Professor Eggers;

„ M. Voss, Vorsteher und Inhaber einer Lehranstalt hieselbst;

Herr D. S. Warburg;
Frau Kanzleiräthin Waitz;
Herr Kassirer Mewes;
„ Lübbes;
„ Organist Sabelon;
„ J. P. R. Reinecke, Musiklehrer hieselbst;
„ Hesse;
„ Windl, Musiklehrer hieselbst;
„ Blaun, Instrumenten-Fabrikant und Kontrabassist hieselbst.“

Umsichtig hat der Verein seinen Konzerten eine Einrichtung gegeben, nach welcher sowohl sein Hauptzweck: „den Sinn für höhere Tonkunst zu wecken und auszubilden“ erreicht werden kann, als auch das Interesse des grössern Publikums für sich zu gewinnen ist. Jedes Konzert zerfällt nämlich in zwei Abtheilungen, wovon die erstere ausschliesslich der Ausführung eines grössern Vokal-Werkes und die andere einzelnen Solo-Vorträgen gewidmet ist.

Von den in den ersten Abtheilungen bis jetzt vorgeführten Werken führen wir als die bedeutendsten an:

Maria und Johannes von J. A. B. Schultz.
Chore u. Gesänge zur Athalia von J. A. B. Schultz.
Die Glocke von A. Romberg.
Der 110. *Psalm* von A. Romberg.
Mahlmann's *Vater unser* von Himmel
Die Jahreszeiten und die Schöpfung von J Haydn
Erstes Finale aus Mozart's *Don Juan.*
Requiem von Mozart.
Christus am Oelberge von Beethoven.
Messias, *Jephta und Timotheus* von Händel.
Die Macht der Töne von P. Winter.
Die Befreiung Jerusalem's von Stadler.
Das Weltgericht von Fr. Schneider.
Tod Jesu von Graun.

Klopstock's *Vater Unser* von Naumann.
Das Halleluja der Schöpfung von K. Kunzen
Das Ende des Gerechten von Schicht.
Die letzten Dinge und des Heiland's letzte Stunden von Spohr.
Paulus von Mendelssohn.

In den zweiten Abtheilungen traten auch von Zeit zu Zeit bedeutende auswärtige Künstler auf, als: Carl Müller aus Braunschweig, der Klarinettist Iwan Müller, der Cellist Knoop u. m. A.

Um diese geschichtlichen Umrisse abzurunden, bemerken wir noch, dass nach Mutzenbecher's Tode unter den Freunden und Beförderern der Tonkunst sich ein Ausschuss bildete, welcher als Direktion jetzt dem Vereine vorsteht. Der Verein selbst erhielt zum Andenken an seinen Stifter, den Namen: „Mutzenbecher'scher Gesang-Verein.

Die musikalische Zeitung ist dem hiesigen Musiklehrer Herrn C. Blaun übertragen, welcher sich auch bereits als durchaus genügend bewährt hat.

Wenn wir schliesslich noch erwähnen, dass das Sängerpersonal in den ersten zehn Jahren die Zahl 40 nicht überstieg, jetzt aber wohl bis zu reichlich 80 herangewachsen ist, so möchte wohl eine ziemlich genügende Anschauung von diesem Musikinstitute gegeben sein.

2. Der Apollo-Verein in Altona.

Dieses, der Zeit nach zweite musikalische Institut Altona's, ist von nicht geringer'm Einfluss auf Musikbildung als der Mutzenbecher'sche Gesang-Verein; hat in der Geschichte seines Entstehens und seiner innern Fortbildung vieles mit diesem gemein, so dass wir uns hier kurz fassen dürfen. Der Zweck des Apollo-Ver-

eins ist: den Sinn für die höhere Instrumental-Musik zu wecken und zu befördern, zu gleicher Zeit aber auch den hiesigen Dilettanten, die irgend ein Orchester-Instrument erlernt haben die beste Gelegenheit zu verschaffen, ihre bereits erworbenen technischen Fertigkeiten auf würdige Weise weiter auszubilden.

Der Verein bildete sich aus jungen Musikliebhabern, die sich an einem bestimmten Abend in der Woche versammelten um Instrumental-Tonstücke gemeinschaftlich auszuführen und hat sich seit 1822 förmlich konstituirt.

Die Mitglieder theilen sich in *a*) artistisch-ausübende und *b*) sociale. Jedes Mitglied zahlt einen jährlichen Beitrag, welcher zur Anschaffung von Musikalien, Lokalmiethe, Honorar an unterstützende Musiker u. dergl. verwendet wird.

Die Verwaltung führen zwei Direktoren, ein Kassirer und ein Sekretär. Jeden Winter werden vier Konzert-Aufführungen veranstaltet, zu deren jedes Mitglied eine gewisse Anzahl Bilette zum beliebigen Vertheilen an befreundete Musikliebhaber erhält. Diese Konzerte (Einführungen genannt) erhalten die nöthige Mannigfaltigkeit durch Solo-Vorträge einzelner Mitglieder und durch die Gesangleistungen der älteren Altonaer Liedertafel. Die Ausführung einer Sinfonie an einem Konzert-Abend wird als unerlässlich angesehen.

Die regelmässigen Uebungen während des Winterhalbjahres finden jeden Donnerstag Abend von 8 bis 11 Uhr statt, zu denen auch sowohl auswärtige als einheimische Nichtmitglieder durch Mitglieder eingeführt werden dürfen.

Der Verein zählt mehre hiesige achtungswerthe Musiker zu seinen Ehrenmitgliedern.

Die gegenwärtige Direktion bilden:

Herr Dr. med. J. Schubart, Direktor.

Herr Adolpf Möller, Direktor.

Herr J. P. R. Reinecke, Musikdirektor.
Herr Eschels, Kassirer.
Herr Eduard Wiebe, Sekretär.

Eine nähere Anschauung von der Wirksamkeit dieses Vereines zu geben, fügen wir diesen Andeutungen noch den Inhalt der Konzert-Programme vom Winter 18½ hinzu:

1. Sinfonien:

Beethoven *Nro.* 1, *C dur* u. *Nro.* 5, *C moll.*
Kalliwoda in *f moll.*
Kittl, „*Jagdsinfonie.*"

2. Ouverturen:

C. M. v. Weber „*Freischütz.*"
Paer „*Kamilla.*"
Kuhlau „*Elise.*"
Mozart „*Schauspieldirektor.*"
Reissiger „*Ahnenschatz* u. *Felsenmühle.*"
Kalliwoda *Nro. 7 in C moll.*
Neukomm *Oouv. in D moll.*
Rossini „*Diebische Elster.*"
Beethoven „*Egmont.*"

3. Solo-Vorträge:

a) für Gesang:

Stilles Glück, Lied von Proch.
Duett für 2 Tenore aus Rossini's „*Othello.*"
Duett aus „*dem Erndtefest*" Cantate von Dr. J. Schubart, Musik von Carl Reinecke (Sohn des Dirigenten.)
Arie aus Mozart's „*Entführung, O wie ängstlich etc.*"

b) Für Instrumente:

Erstes Conzert für Pianoforte von Mendelssohn-Bartholdi.

Serenade und All u. giojoso für Pianoforte von Mendelssohn-Bartholdi.

Variationen für Pianoforte zu 4 Händen von J Schmitt.

Schwedische Volkslieder für Violoncell von B Romberg.

Divertissement für Violoncell von B. Romberg.

Variationen für Flöte von Meves.

Fantasie für Klarinette und Pianoforte von Beer und Fessy.

Variationen für Violine von Pechatscheck.

4. Von der ältern Altonaer Liedertafel wurden folgende vierstimmige Gesänge vorgetragen:

Mendelssohn's „*Wanderlied*“ und „*Liebe und Wein.*“

C. Reineke's „*Sängergrüsse*“ und „*Haltet Frau Musika in Ehren.*“

C. Zöllner's *Marsch*, *A. B. C.* und *Trinklied.*

Lindpaintner's *Soldatenchor aus Faust.*

Spohr's *Rastlose Liebe.*

Schneider's *Brockenfahrt,*

Beethoven's „*Die Ehre Gottes aus der Natur*“

Chor aus der neuen Fanchon von H. Schöffer.

Wenn der Apollo-Verein in diesem Augenblick von Seiten der sozialen Mitglieder sich nicht der frühern regen Theilnahme zu erfreuen hat, so liegt die Ursache hiervon unstreitig darin: dass die Singlust in neuerer Zeit hieselbst - und namentlich durch das Altonaer Sängerfest (August 1841) sehr erregt worden ist. Dieses Zeichen der Zeit kann aber auch diesem Vereine nur ein erfreuliches sein; denn einerseits ist es doch zunächst das einfache Lied, welches auf den noch unausgebildeten Musiksinn erfolgreich zu wirken vermag; andererseits aber darf jetzt der Verein (da seine Stellung trotz des

Austritts vieler bloss sozieller Mitglieder unerschüttert geblieben) mit gegründeter Zuversicht in der bisherigen Weise seines Strebens fortfahren, da er sich vergewissert hat, dass der Sinn für Instrumentalmusik unter uns bereits in solchem Umfange verbreitet ist, dass er die gegründetsten Hoffnungen für sein ferneres Gedeihen hegen darf

3. Die ältere Altonaer Liedertafel.

Vor 20 Jahren war ein vierstimmiger Männergesang hier in Altona noch nicht vorhanden und jetzt bestehen hieselbst vier Liedertafeln. Die älteste derselben — die ältere Altonaer Liedertafel — gründete der Musikdirektor J. P. R. Reinecke im Jahre 1827 und sie steht noch jetzt unter seiner Leitung in voller Blüthe. Dass einzig und allein nur uneigennütziges Streben für die Förderung der Tonkunst überhaupt, die Ursache dieser Gründung war, geht klar hervor aus einer Anzeige des sel. Justizraths Mutzenbecher, die er seiner „Geschichte des musikalischen Dilettanten-Vereins in Altona 1827“ am Schlusse mit folgenden Worten hinzufügt:

„Schliesslich machen wir mit Vergnügen die Ankündigung, dass der Tonlehrer Herr J. P. R. Reinecke den Liebhabern des harmonischen Liedergesanges einige Stunden wöchentlich zur Versammlung bei sich anbietet.“

Auf die fernere Geschichte der Entstehung und Fortbildung dieser Liedertafel gehen wir deswegen nicht weiter ein, weil wir oft Gehörtes nur wiederholen würden; sehen uns aber doch veranlasst (aus billiger Rücksicht gegen eine andere — später zu erwähnende Liedertafel — die allgemeine) zu bemerken, dass der Stamm

dieser Liedertafel fast ausschliesslich nur aus tüchtig musikalisch gebildeten Mitgliedern geformt wurde. Die Anzahl der Mitglieder beläuft sich auf etwa 20 bis 24.

Das Hauptstreben der ältern Altonaer Liedertafel ist mehr auf die höhere Gesangkultur als auf äussere gesellige Verhältnisse gerichtet.

Beweise ihrer innern Fortbildung hat sie zu öftern Malen in den Konzert-Leistungen des Apollo-Vereins abgelegt.

4. Die Altonaer Liedertafel.

Diese, von dem Musiklehrer Herrn Blaun gestiftete Liedertafel, ward vor etwa 4 Jahren, als eine ebenbürtige, jüngere Schwester der älteren Altonaer Liedertafel bewillkommt. Auch ihr Hauptstreben ist auf höhere Gesangkultur gerichtet. Proben ihrer Tüchtigkeit hat sie sowohl in den Konzerten des Mutzenbecher'schen Gesang-Vereins als auch in einigen — von ihr veranstalteten — musikalischen Abendunterhaltungen abgelegt. Anzahl der Mitglieder 20 bis 24 —

Diese Altonaer und ältere Altonaer Liedertafel veranstalteten gemeinschaftlich das im vorigen Jahre hieselbst gefeierte Sängerfest, und rechtfertigten bei dem diesjährigen Norddeutschen Sängerfeste in Glückstadt vollkommen die vortheilhafte Meinung, welche man von dem Gesangverein dieser beiden Liedertafeln hatte, durch einzelne Solo-Vorträge.

5. Die Liedertafel des Herrn Petersen.

Von dieser Liedertafel ist uns bis jetzt zwar nur wenig kund geworden, aber man darf annehmen, das

hier im kleinern, stillen Kreise, der Kunst würdig gehuldigt wird. Dafür bürgt die Gediegenheit des Herrn Petersen, den wir als einen achtungswerthen Musiker kennen; der die böswilligen Anzapfungen, die ihm im diesjährigen Freischützen Nro. 17 von einem — bei seiner Pseudonymität dennoch ziemlich allgemein bekannten — Rezensenten wurden, auch in dieser Beziehung nicht verdient.

6. Die allgemeine Altonaer Liedertafel.

Um den Lesern dieser Zeitschrift, so viel wir es vermögen; zu einem möglichst richtigen Standpunkt für die Beurtheilungen der hiesigen musikalischen Verhältnisse zu verhelfen und um möglichen Missdeutungen vorzubeugen, sehen wir uns genöthigt, eine öffentliche Anzeige über die Konstituirung der allgemeinen Altonaer Liedertafel aus Nro. 3 des Freischützen v 1842 auszuziehen, da wir glauben dürfen, dass dieses Wochenblatt einen umfangreichen Lesekreis hat. Die Anzeige – in der Rubrik „Hamburger Sachen“ zu finden — lautet wörtlich:

„In unserer Nachbarstadt Altona ist man eben von Seiten der ersten Honorationen bemüht, eine neue Liedertafel zu konstituiren, da man die harten Urtheile in auswärtigen Blättern über die Leistungen der im letzten Sommer thätig gewesenen *) vielleicht doch wohl in einigen Stücken nicht ganz ohne Grund gefunden haben mag etc.“

Was man hier als muthmasslichen Grund für die Stiftung einer neuen Liederlafel angedeutet findet, lassen

*) Bezieht sich auf das Altonaer Sängerfest.

Der Einsender.

wir unerörtert, da es nicht zur Sache gehört; auch überdies dadurch bereits in Nichts zerfallen ist: dass das Glückstadter-Sängerfest-Comitee sich zu ihrem Feste die Direktoren der beiden hiesigen Liedertafeln zu Musikdirigenten erbat. Die Anzeige ist aber auch unwahr; denn keiner unserer achtbaren Honoratioren hat jemals die Absicht gehabt eine Liedertafel zu konstituiren.

Ein hiesiger tüchtiger Dilettant, Herr J. D. Carstens hatte zuerst die Idee von einer Vereinigung der schon bestehenden Liedertafeln. Nach näherer Erörterung dieser Idee zwischen ihm und andern Gesangfreunden, sprach man sich dahin aus: dass es wünschenswerth sei, wenn neben den vorhandenen Liedertafeln eine allgemeine konstituirt würde, welche auf gesellige Verhältnisse hauptsächlich Rücksicht nähme, und eine solche durch eine Vereinigung der bereits vorhandenen Liedertafeln und durch Einziehung neuer — besonders sozieler Mitglieder am zweckmässigsten in's Leben zu rufen sei; diese Idee ward dem Wesentlichen nach schon im Anfange dieses Jahres realisirt. Wir haben hier also neben den schon besprochenen Vereinen, die ausschliesslich die höhere Musikbildung bezwecken auch eine allgemeine Liedertafel, deren Haupttendenz ist: die geselligen Lebensfreuden zu erhöhen und zu veredeln. Sie zählt gegen 80 Sänger und gegen 300 soziale Mitglieder. Den Gesang dirigirt der hiesige Musiklehrer E Marxen. — Die wöchentlichen Gesangübungen und regelmässigen Tafelrunden werden in der Tonhalle gehalten.

Wir wünschen diesem Vereine das beste Gedeihen, weil grade er in seiner angenommenen, zweckmässigen Stellung auf die Sittenveredlung des Volks erspriesslich zu wirken vermag; aber auch für die Kunst wird sein Wirken — wenn es auch ausserhalb der höhern Sphären desselben liegt — segensreich sein, so lange er die Verhältnisse, in denen er sowohl zur Kunst als zum So-

zialen steht, in einem schönen Einklange zu erhalten sich bestrebt.

Im Laufe des jüngst verflossenen Sommers veranstaltete die allgemeine Liedertafel zwei aussergewöhnliche Privat-Musikunterhaltungen vor einer sehr zahlreichen Zuhörerschaft, über deren zweite (im Rainville'schen Garten gehaltene) wir eine öffentliche Beurtheilung lasen; wir müssen glauben, dass diese Beurtheilung von Seiten der Liedertafel direkt veranlasst ist, da der Beurtheiler kurz vorher erklärte: er habe über die erste Unterhaltung nicht berichtet, weil ihm keine Einladung zu derselben zugekommen sei. Wir können solches Verfahren nicht billigen, weil es überall unschicklich ist über Privatleistungen von Dilettanten, kritisirende Urtheile zu veröffentlichen; wird dies Sitte, so erleben wir bald, dass selbst wackere Dilettanten, die ein Urtheil über ihre Leistungen eben nicht zu scheuen brauchen, sich der Mitwirkung bei öffentlichen Musikaufführungen entziehen, um sich nicht preiszugeben. Erwähntes Urtheil nun zumal strotzte förmlich von Lobhudeleien, worüber fast alle Mitglieder der Liedertafel indignirt waren Dergleichen schadet der guten Sache doppelt. Bedenke man doch, welchen Unannehmlichkeiten man sich durch Veranlassung zu Beurtheilungen über Dilettantenleistungen aussetzt; abgesehen davon dass ein Beurtheiler auch wohl den richtigen Standpunkt verfehlen kann, von welchem er auszugehen hat, um ein gerechtes Urtheil fällen zu können Wir schliessen diesen Bericht mit der Bemerkung: dass die Leistungen der allgemeinen Liedertafel in beiden Unterhaltungen bei dem sehr zahlreichen Publikum gerechte, verdiente Anerkennung fanden.

e-e-e.

Neuere Mittheilungen über die Berliner Singacademie.

Am 24. März 1841 feierte die Berliner Singacademie das Fest ihres 50jährigen Bestehens Gründer war Fasch aus seinen Schülern Ihm folgte als Dirigent Zelter (1800—1832) und dann Rungenhagen. 1827 wurde, nachdem sie sich bis dahin bald in Privatwohnungen, bald in dem königlichen Academiegebäude versammelt hatte, das eigene neue Gebäude der Anstalt eröffnet. Von da an führte sie, was wegen der durch die Baukosten etwas bedenklich gewordenen finanziellen Lage der Gesellschaft nöthig geworden war, jährlich zum Besten ihrer Kasse einige Oratorien auf; solcherweise wurde 1829, nach 100 Jahren Seb. Bach's grosse Passionsmusik nach dem Mattheus zuerst wieder der Welt in Erinnerung gebracht. Gleich vom Anfange an, war eine Vorsteherschaft aus den ältesten männlichen und weiblichen Mitgliedern erwählt worden. 1815 wurde der monatliche Beitrag der Mitglieder von 12 ggr. auf 16 ggr. erhöht, dem Director eine bestimmte Entschädigung für seine Mühwaltung auf 600 Thaler fixirt, die Aufnahme neuer Mitglieder von einer Mitberathung der Vorsteher abhängig gemacht. Das gesammte Verwaltungspersonal bestand also aus dem Director, 4 Vorstehern, 4 Vorsteherinen. Die Wahl der Vorsteher und Vorsteherinen findet alle Jahre statt. Während 1791, die Zahl der Mitglieder 27, bestand dieselbe 1841 aus 618. Die gewöhnlichen Versammlungen finden Montag und Dienstag, die Uebungen der Expectanten am Mittwoch statt. Die Bibliothek darf sowohl durch die Zahl ihrer Werke wie durch den Reichthum der bedeutenden Seltenheiten, namentlich Autographen, als ein wichtiges Besitzthum betrachtet werden. Die Singacademie ist das derartige vorzüglichste Institut der Residenz, und bildet den Kern der vorzüglichsten

Aufführungen geistlicher Musiken. Die Soloparthien übernehmen dabei theils ihre eigenen Mitglieder, theils Mitglieder des Hoftheaters. Sowohl Stimmenmasse wie Bildung zeichnen den Verein aus. Das Gebäude, im schönsten Theile der Residenz gelegen, erfreut sich eines akustisch vorzüglichen und schönen Saales.

Ueber den Männergesangverein "Orpheus" in Dresden.

Im verflossenen Jahre, wurde uns hier ein seltener Genuss zu Theil, indem der hiesige schon länger rühmlich bekannte Männergesangverein Orpheus in dem neu und sehr reich geschmückten Saale des *Hôtel de Pologne* für Freunde und Eingeladene, unter denen sich auch die Notabilitäten der Tonkunst und der Residenz befanden, ein Concert gab, das allen Erwartungen reichlich entsprach. Der wackere Director desselben, J. G Müller hatte sich das gewiss anzuerkennende Ziel gesetzt, Kunstgenuss mit Erheiterung zu verbinden, weshalb der erste Theil nur aus geistlichen Gesangstücken bestand. Ein Bruchstück eines alten *Requiem* von Cordanz eröffnete das Concert und sprach in seiner alterthümlichen Art (3stimmig), jeden Freund der Musik an. Ein Gebet von Bernhardt Klein, nach dem Körner'schen Schlachtgesange componirt, folgte und zeugte von der Vortrefflichkeit dieses Werkes. Vor allem aber wurde eine Hymne von C. G. Reisiger nach dem 98. Psalm: „*Auf singt Jehova ein Lied etc.*" in Composition und Ausführung bewundert und bewirkte bei dem sehr zahlreichen Publikum laute Anerkennung. Der zweite Theil war mehr der Geselligkeit gewidmet. „*Ersatz für Unbestand*" von

Mendelssohn-Bartholdy, eine herrliche Tonsetzung, war in den Soli's weniger glücklich, dagegen musste: „*Mein Wunsch*," von C. Schärtlich wegen seiner Gemüthlichkeit grössern Anklang gewinnen. Besonders zeichnete sich aber ein Quartett vom Director des Orpheus selbst componirt: „*Sie ist mir nah!*" durch Inhalt und Vortrag aus, wogegen das launige Lied: „*So, so!*" von Reissiger nur getheilten Beifall finden konnte. Ein Landwehrlied von *Dr.* Fr. Schneider arrangirt, eine alte Volksmelodie, regte manche Erinnerung der Jugend wieder auf. Vor Allem aber gewann ein scherzhaftes Trinklied von C. A. Mangold durch Humor und treffliche Ausführung den lebhaftesten und ungetheiltesten Beifall — Möge es diesem wackern Männergesangvereine, der so schnell zu einer bedeutenden Zahl seiner Mitglieder angewachsen ist, gelingen, sein reges Streben nach Fortbildung und Veredlung des Männergesanges, dieses in unserer Zeit so schnell sich aufspringenden Zweiges der Musik, wie bisher, so auch forthin zu bethätigen. Erscheint auch diese Mittheilung etwas spät, so ist doch die Bezeichnung so mancher, zum Theil wenig bekannter aber trefflicher Tondichtungen, manchen ähnlichen Vereinen sicherlich willkommen.

Der Verein für Concertmusik in Braunschweig

ist im April des Jahres 1839 von seinem jetzigen Secretär, *Dr.* Wolfg. Rob. Griepenkerl gestiftet worden. Der Verein zählt 14 Mitglieder. An der Spitze steht der Staatsminister Freiherr von Schleinitz Excellenz, ein um Wissenschaft und Kunst in Braunschweig hochver-

dienter Mann. Als Schatzmeister des Vereines fungirt Herr G. M. Mayer jun. Dieser Verein von 14 kunstbefreundeten Männern, unter denen sich jedoch kein ausübender Künstler befindet, fördert, wie schon sein Name sagt, die Interessen der Koncertmusik. Von ihm sind grossartige Musikfeste veranstaltet. 1839 *Paulus*, 1841 *Weltgericht*, 1842 *Schöpfung*, 1843 *Samson*. Der Vokalchor bestand im Durchschnitt aus 350 Sängern, der Instrumentalkörper aus 120 Musikern. Die Singacademie ist von diesem Vereine gestiftet am 22. November 1842, besonders auf Betrieb des Herrn Assessor Otto, Mitglied des Vereines. Die derzeitigen Beamten der Academie:

Gesangdirector: Herr Kapellmeister Müller.
Geschäftsdirektor: Herr D. W. Krause
Dessen Substitut: Herr von Löhneysen
Secretär: Herr Assessor Otto
Bibliothekar: Herr Notar Hollandt
Schatzmeister: Herr Kaufmann Schade

} Mitglieder des Vereins für Concertmusik.

Die letzte Aufführung der Singacademie war der *Samson*, eine in jeder Hinsicht würdige Repräsentation dieses Meisterwerks. Jetzt bereitet man das Stiftungsfest vor, und dann soll, dem Vernehmen nach, zu einem grossen Musikfeste im Jahr 1844, Beethovens grosse Messe in *D* einstudirt werden. Das wäre eine zu erringende Palme! — Wir werden später ausführlicher berichten.

† † † l.

Lokalmusikvereine zu Zweibrücken.

(Zudem Artikel: „Die Musikvereine der bair. Pfalz," Bd. II. pag. 312.)

I. Der Liederkranz.

Unter diesem Namen wurde am Cäcilientage des Jahres 1838 ein Verein gegründet, der es sich zur Aufgabe machte, die Tonkunst in jeder Weise zu fördern und sowohl der Instrumental- als auch der Vokalmusik, insbesondere dem damals allerwärts in Deutschland erwachenden Sinne für den Männergesang einen lebendigen und nachhaltigen Aufschwung zu geben.

Die Productionen dieses Vereines, dessen Mitglieder dermalen in active und passive zerfallen und als dessen erster Begründer mit Recht Herr Advokat Golsen genannt werden muss, finden das ganze Jahr hindurch statt. Dieselben bestehen theils aus reinen Instrumentalstücken, theils aus gemischten Chören mit Orchesterbegleitung, theils aus Solo- und Chorstücken, wobei besonders der Männerchor thätig ist; theils auch aus declamatorischen Vorträgen. Der Männerchor besteht aus 40 Sängern, welche wöchentlich zu einer festgesetzten Stunde sich zur Einübung der Gesänge vereinigen. Einen besondern Reiz gewähren die Productionen im Freien, wozu die schattigen Waldparthieen in der Umgegend die Plätze bieten.

Der Liederkranz vertritt die musikalischen Angelegenheiten Zweibrückens gegen Aussen. Er sendet Repräsentanten zu den alljährlich stattfindenden Generalversammlungen des Centralmusikvereins der Pfalz, sowie auch durch ihn die Musikstücke für das grosse Pfälzische Musikfest eingeübt werden.

Da dieser Verein es sich zum Prinzipe setzte, dass die

Musik um ihrer selbst und blos um ihrer selbst willen, d. h. als Kunst gepflegt werden müsse, so ist derselbe sehr loyalen Grundsätzen zugethan. Reisende Tonkünstler, (solche, deren Loos überall nicht sehr zu beneiden ist,) erhalten Unterstützung aus den Vereinsfonds. Jährlich findet ein Conzert zum Besten der Armen statt; unverheirathete Frauenzimmer erhalten (da nur Männer und deren Familie Mitglieder sein können) unentgeldlich Zutritt, wenn sie sich desshalb an den Vorstand wenden

Die Verwaltung und Leitung des Vereins ist einem Ausschuss von 5 Personen übergeben. Derselbe besteht aus einem Präsidenten, einem Dirigenten, einem Cassier und zwei Secretären, von welchen letztern Einer zugleich Conservator ist. Der Ausschuss legt jährlich Rechnung ab und wird jährlich von neuem in einer Generalversammlung gewählt. Der Liederkranz hat ein besonderes Lokal, wo die wöchentlichen Proben sowie die Versammlungen zur Berathung über die Aufnahme neuer Mitglieder stattfinden, und wo zugleich die dem Verein gehörigen Instrumente und Musikalien aufbewahrt sind.

II. Der Singverein.

Diese musikalische Gesellschaft, welche ebenfalls das ganze Jahr hindurch besteht, bildet unter der wackern Leitung des unermüdeten Herrn Schullehrer Zink eine wahre Pflanzschule für Gesangmusik. Die Tendenz ist, mit Kindern der Elementarschulen, unter Mitwirkung von älteren Musikliebhabern, von Zeit zu Zeit kleine Conzerte zu geben. Das fortschreitende Gelingen derselben berechtigt zu den besten Hoffnungen. Der Singverein hat Statuten, deren Satzungen auf das strengste nachgekommen wird.

III. Die Conzerte der Zweibrücker Casinogesellschaft

finden nur während der Wintermonate statt. Da dieselben nicht von einem abgeschlossenen, besondern musikalischen Verein ausgehen, sondern einen Theil der Casinounterhaltungen bilden, so haben nur die Mitglieder der Casinogesellschaft Zutritt. Unter der einsichtsvollen Leitung des von der Casinogesellschaft aufgestellten Dirigenten werden daselbst besondere Ouverturen aus den Opern der neuesten Schule mit vieler Präcision und Kraft exekutirt. Die Direktion der Conzerte wurde schon seit einer längern Reihe von Jahren Herrn Musiklehrer Thoma übertragen.

† † † ss.

Kurze Geschichte der musikalischen Gesellschaft in Giessen.

Durch den äusserst unvollkommenen Zustand, in welchem sich zu Giessen die Musik vor dem Jahre 1792 befand; durch den Mangel an Musikern in dieser Stadt — der so gross war, dass kein etwas vollständiges Concert gegeben werden konnte, ohne Musiker von benachbarten Orten kommen zu lassen — durch den Mangel an fähigen Solospielern, und durch das Ausarten früher versuchter musikalischer Vereine zu gewöhnlichen Unterhaltungsversammlungen, wurden Diejenigen, denen damals die Ausbildung der edlen Tonkunst am meisten am Herzen lag, zu dem Plane bestimmt: eine musikalische Uebungs- und Bildungsanstalt auf vollkommene Ordnung, feste Regeln und Statuten zu begründen, zu deren Beobachtung sich jeder Theilnehmer durch seine Namens-

unterschrift verbindlich machen müsse. Den ersten Plan und die Statuten dieser Gesellschaft entwarf der Professor, nachmaliger Leibarzt, Geheimerrath Thom, welcher sein musikalisches Talent zu Berlin und Strassburg, während seiner Studien daselbst, ausgebildet hatte. Er brachte in Vereinigung mit mehreren, von gleichem Eifer für die gute Sache belebten, jungen Männern das Werk bald zur Ausführung, und schon im März 1792 wurde das erste Liebhaberconcert gehalten, in welchem alle Stimmen, bis auf wenige, mit Dilettanten besetzt waren. Die damalige Stärke des Orchesters, und die Namen derjenigen, welche es bilden, — unter diesen der verdiente Theoretiker und Orgelspieler Rink — sind für das grössere Publikum ohne Interesse, in dem Archiv der Gesellschaft aber zu bleibender Erinnerung aufbewahrt.

Es dauerte nicht lange, bis der Wunsch des Publikums, aus dieser Anstalt öffentliche Concerte hervorgehen zu sehen, in Erfüllung gebracht werden konnte, und die vereinigten Dilettanten gaben nun in diesen Concerten, was in den Privatconcerten eingeübt worden war, mit mehr Präcision und Geschmack, als man bis dahin bei musikalischen Unterhaltungen hier zu hören gewohnt war. Diese öffentlichen Concerte der zur Ausbildung vereinigten Dilettanten, welche (weil wenig Musiker vom Fach bezahlt zu werden brauchten,) mit einer geringen Ausgabe für die Zuhörer verbunden waren, beförderten Theilnahme und Geschmack an der Tonkunst überhaupt, und es fanden sich bald nichtproducirende Liebhaber derselben, welche sich zu ausserordentlichen (nicht mitspielenden) Mitgliedern aufnehmen liessen. Ihre Anzahl und die Liebe zur Tonkunst überhaupt nahm durch fortdauerndes Bestreben der Gesellschaft zu grösserer Vollkommenheit in der Folge dergestalt zu, dass nicht nur aus den gesellschaftlichen Beiträgen zur Kasse, Musikalien und Instrumente angeschafft werden konnten, sondern auch ein Fonds

zur Annahme eines (zugleich zum Unterrichtgeben geeigneten) ersten Violinspielers und Orchesterdirectors begründet wurde Der Mangel eines solchen Directors war aus mehreren Gründen lebhaft gefühlt worden, da der öftere Wechsel in der (bis dahin durch Dilettanten besorgten) Direction dem Fortschreiten in der Aufführung schwerer Sachen nicht günstig war, und da es ferner nicht selten an Musikern vom Fach, welche nur mittelmässigen Unterricht zu geben im Stande gewesen wären, gefehlt hatte.

Die Gesellschaft hatte nach und nach mehrere solcher Directoren, durch deren Privatunterricht und Bemühungen nicht nur mancher einzelne gute Spieler gebildet, sondern auch überhaupt das Fortschreiten zur Vollkommenheit befördert wurde. Auch mehrere einzelne Mitglieder der verschiedenen Militärmusikgesellschaften, welche seit den 26 Jahren der Stiftung der Anstalt hier von Zeit zu Zeit garnisonirten, verdanken ihr und ihren Direktoren einen Theil ihrer Ausbildung. Die Anstalt hat unter den Stürmen der Periode, seit welcher sie besteht, mehrmals einigen Stillstand erlitten; sie ist aber stets bald wieder aufgelebt. Im Jahre 1818 verwilligte Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Hessen Ludwig I der Gesellschaft einen jährlichen Zuschuss von 1200 fl., wodurch es möglich wurde, zwei tüchtige Männer für die Leitung der Anstalt und den gründlichen Musikunterricht zu gewinnen.

F. S. Gassner — damals zweiter Musikdirector bei dem Grossherzoglichen Nationaltheater in Mainz — und H. Hofmann von Fulda, wirkten in freundschaftlicher Eintracht mit dem besten Erfolge für das Emporblühen des Musikwesens der *Ludoviciana*; bis der Erstere im Jahre 1826 Giessen verliess, seit welcher Zeit Hofmann fungirt und sich fortwährend hochverdient um die Stadt und Anstalt macht.

Die im Laufe mehrerer Jahre (von 1820—1826) in Giessen stattgehabten Musikfeste, bei welchen nicht selten über 400 Mitwirkende, aus zum Theil weiter Ferne gewesen, lieferten den deutlichsten Beweis, auf welche achtbare Stufe binnen wenigen Jahren der Musikzustand durch die umsichtige Thätigkeit seiner Dirigenten gekommen, die Talente zu erkennen, zu ermuntern und zu bilden verstanden! *)

In jener Zeit entstand auch der jetzt noch bestehende

Gesangverein

dessen Mitglieder (Damen und Herren) sowohl in den Concerten der musikalischen Gesellschaft, wie auch in besondern Concerten Vocalmusik aller Gattungen vortragen. Die Zahl der Mitglieder (zur Zeit 90) ist bald grösser bald kleiner, da die Männerstimmen fast nur von Studirenden besetzt sind, welche mit jedem akademischen Kurs ab- und zugehen. An der Spitze steht — nebst dem musikalischen Dirigenten H. Hofmann — ein Professor der Universität; den Vorstand bilden zwei Damen und zwei Herren. Die Uebungen finden in einem Saale des Universitätsgebäudes statt.

Ein weiteres Musikinstitut, unseres achtbaren

Cantors Schwabe Gesangverein

verdient, seiner Eigenthümlichkeit wegen, eine besondere Besprechung, welche wir in einem spätern Blatte vornehmen werden.

S † † † †.

---

*) Der verehrte Einsender möge entschuldigen, dass ich, in meiner Eigenschaft als Herausgeber dieser Zeitschrift, es für Pflicht gehalten habe, Einiges, (wohl zu freundlich mich und mein damaliges Wirken Erwähnende) wegzulassen. *F. S. Gassner.*

Die Musikvereine zu Karlsruhe.

Karlsruhe, erst *Anno* 1715 gegründet, steht, durch die allbekannte Hochherzigkeit des badischen Fürstenhauses und dessen erhabenen Regenten, in Beziehung auf Anstalten für Wissenschaft und Kunst, ihren ältern Schwestern nicht nur nicht nach, sondern dürfte in mancher Beziehung selbst als Muster angeführt werden. Ausser den schon lange durch ausgezeichnete Dirigenten und Mitglieder rühmlichst bekannten Hofkapelle und dem Hoftheater, welches von allen öffentlichen Organen als zu den besten Deutschlands gehörend anerkannt und wahrhaft grossmüthig dotirt ist, bestand bis zum Jahre 1814 kein eigentlicher Musikverein dahier. Der älteste von L. Berger und F. E. Fesca gestiftete, noch bestehende Musikverein dahier ist:

Der Verein für ernste Chormusik.

Er gibt mit den studirten classischen Werken seinen Mitgliedern nur dann eine Production, wenn eine tadellose Ausführung vorauszusehen ist; eine statutenmässige Bestimmung an der seit Jahren strenge festgehalten wird und die höchst zweckmässig und lobenswerth zu nennen ist. Nur in den Wintermonaten sind Uebungen und Productionen im Museum: Nach Bergers und Fesca's Tod stand der rühmlichst bekannte Dilettant Kriegsrath H. v. St. Julien an der Spitze; seit dessen Gemüthskrankheit aber Herr Professor Gersbach. Die Zahl der Mitglieder ist zur Zeit circa 50. Gegen Ende des Jahres 1826 bildete sich unter der Leitung von F. S. Gassner ein Instrumentalverein, aus welchem nachmals der Harmonieverein hervorgegangen ist. Nach mehrjährigem Bestehen, theilte sich derselbe;

der Harmonieverein schloss sich der Gesellschaft Eintracht an, und es entstand aus seinen ausgetretenen Mitgliedern

der Cäcilien-Verein,

welcher — nachdem er eine zeitlang für sich bestanden, sich dann an die Lesegesellschaft angeschlossen hat — nun, seit die Harmoniegesellschaft eingegangen, die zweite (musikalische) Abtheilung der Gesellschaft Eintracht bildet, und eine eigene, von dem Grossherzoglichen Kammersänger Herrn Haizinger gegründete und geleitete *Musikbildungsanstalt* besitzt.

An der Spitze der Vocalmusik steht Herr Haizinger; Musikdirigent des Vereins ist der verdienstliche Hofmusikus Herr Baumann. Von diesem Vereine — der ein vollständiges Orchester und Singchor besetzen kann — wurden schon, ausser seinen Privatconcerten, Productionen für wohlthätige Zwecke veranstaltet, und häufig liefert derselbe bei feierlichen Anlässen, Kirchenmusiken; was eine um so dankbarere Anerkennung verdient, als für geistliche Musik hier von anderer Seite nur wenig geschieht. Seit Kurzem hat sich in dem Vereine eine besondere *Liederhalle* gebildet, welche vierstimmige Gesänge und Männerchöre studirt und bei vorkommenden Gelegenheiten executirt. Aus diesem Vereine sind schon mehrere bedeutende Talente hervorgegangen, und die Musikbildungsanstalt — mit Eifer und Umsicht geleitet — verspricht um so erfreulichere Resultate, als nicht nur Liszt durch ein zum Besten der Anstalt gegebenes Concert, dessen Ertrag bedeutend gewesen, den Grund zu einem Fond gelegt, sondern auch noch andere Unterstützung in Aussicht steht. —

Ferner besteht hier noch

der Dilettantenverein,

welcher eine Unterabtheilung des Museums bildet. Derselbe ist vor einigen Jahren als Walzerverein entstanden Eine Anzahl Musikfreunde (gröstentheils vom Militär) hat sich vereinigt, um die so beliebten Walzer von Strauss und Lanner einzuüben. Die über alle Erwartung rege Theilnahme (genährt durch die rastlose Thätigkeit des Dirigenten, Hofmusikus und Hofschauspieler Fischer, welche derjenige Theil des Publikums für das Unternehmen an den Tag legte, dem bei den Vorträgen der Zutritt gestattet wurde, vermehrte nicht nur die Zahl der Mitwirkenden fast jeden Standes und Alters, sondern dehnte die Wirksamkeit auch auf andere Musikgattungen, durch den Beitritt von singenden Damen und Herren auch auf Vocalmusik aus, so dass jetzt nur noch gleichsam aus Pietät, in jedem Concert ein Walzer gespielt wird, den man unter den freilich oft heterogenen anderen Tonstücken, möglichst zweckmässig zu placiren, gleichsam einzuschmuggeln sucht. —

Alljährlich in den Wintermonaten werden sechs Concerte, nur den Abbonnenten zugänglich, gegeben, welche vielfache Abwechslung darbieten. Dem Namen des Vereins analog, wirken sowohl im Ensemble wie bei den Soli's nur Dilettanten, von wenigen Fachmusikern in vorkommenden Fällen unterstützt. Die Zahl der Instrumentalisten und Vocalisten beläuft sich gegen Hundert. Auch dieser Verein hat schon mehrmals — namentlich für wohlthätige Zwecke — öffentliche Concerte gegeben. Das Protectorat hatte Ihre Hoheit die Prinzessin Alexandrine von Baden, jetzt vermählte Erbprinzessin von Sachsen Coburg, zu übernehmen geruht; Gesellschaftsdirector ist zur Zeit der Grossherzogliche Hofmarschall Freiherr von Göler.

Da es weder in der Tendenz dieser Zeitschrift noch in der Absicht liegt, den gesammten hiesigen Musikzustand, sondern nur die hier bestehenden Musikvereine zu schildern, so sprechen wir in diesem Aufsatz nicht von unserer Oper und den Leistungen der Grossherzoglichen Hofkapelle, nicht von den Concerten des Museums (von der Hofkapelle ausgeführt), der Lesegesellschaft etc. oder von den Quartettunterhaltungen der Herren Will, Mittermeyer, Pfeiffer und Eichhorn und anderen musikalischen Dingen; bringen auch keine *pia desideria*, namentlich das Zersplittern so vieler schöner Mittel betreffende, sondern versparen alles Derartige auf gelegenere Zeiten. *)

*) Ein weiterer Gesangverein — dem Vernehmen nach nur von Officiren gebildet — kann erst später besprochen werden, da es der Redaction nicht gelungen, nähere Data in diesem Augenblicke zu erhalten.

XIV.

Ausländische Correspondenz.

Ueber den Musikzustand in Belgien.

Zerstreute Blätter

mitgetheilt von

C. F. J. Girschner in Brüssel.*)

Erstes Blatt.

Es gab einst eine Zeit, wo Belgien alle Länder in der edlen Musica überragte, wo die niederländischen Meister, Bolard di Lattre, Okenheim u. a. m. die Gründer der grössten Musikschulen waren, in denen Deutschland, Frankreich und Italien seine Meister bildete. Jede Kunst hat aber eine Epoche, in der, in einem oder dem anderen Lande, sie eine bedeutende Höhe erreicht: diese Epoche dauert aber leider nie sehr lange, höchstens ein oder zwei Generationen, alsdann fällt die Kunst meistens eben so rasch, und öfters noch rascher als sie gestiegen ist. Dies war auch der Fall mit der Musik in Belgien; sie floh aus diesem Lande, wandte sich nach Italien, Deutschland und Frankreich, und liess Belgien

---

*) Durch Umstände verspätet.

beinahe 200 Jahre ohne einen grossen Meister Da endlich schien dem Lande wieder eine bessere Zeit aufzugehen. Gretry wurde geboren, und obgleich er meistens nur in Frankreich wirkte, so war doch sein Einfluss auf die Musik in Belgien von der grössten Wichtigkeit; das Volk bekam wieder Vertrauen zu seiner Befähigung zur Musik, und damit auch Lust dieselbe zu betreiben. Neue Musikschulen (Conservatoirs) wurden errichtet, die bestehenden erhielten bessere Einrichtungen, fremde Meister wurden berufen um mit den einheimischen vereint auf die Musikbildung des Volkes zu wirken; und siehe da, in sehr kurzer Zeit erhielt man schon höchst erfreuliche Resultate. Merkwürdiger Weise hatte sich jedoch der Musiksinn des Volkes einer ganz andern Richtung zugewandt. Im 13—14. Jahrhundert schuf Belgien die grössten Componisten, die Gesangkunst wurde sehr gepflegt; im 18—19. Jahrhundert liefert Belgien fast keinen einzigen grossen Componisten (Gretry ausgenommen) jedoch die ausgezeichnetsten Virtuosen z B. Vieuxtemps, Servais, Artot, Blas, Demunk, Haumann u a m. Statt der Gesang-Musik wird die Harmonie-Musik cultivirt; fast in jeder Stadt, ja fast in jedem Dorfe findet man ein meist aus den Einwohnern bestehendes Harmoniecorps, welches sich bei festlichen Gelegenheiten hören lässt; ich selbst habe solche Chöre in Dörfern gehört, die wirklich Ausgezeichnetes leisten. Erst seit kurzer Zeit und jetzt, besonders nach dem grossen Gesangconcours, der im vorigen Jahr hier stattfand, und bei welchem die Aachner Liedertafel den ersten Preis *cum magna laude* davontrug, hat die Lust zum Gesange zugenommen, so dass jetzt fast in jeder Stadt ein Gesangverein (meistens für Männerstimmen, weil die Damen sich noch nicht entschliessen können öffentlich zu singen) besteht; ja selbst viele Dörfer eifern den Städten nach, und haben ihren eignen Gesangverein. So fängt jetzt Belgien an,

sich wieder musikalisch emporzuschwingen, und wird, wenn es so fortarbeitet, bald andere Länder, namentlich Frankreich, überflügeln.

Zweites Blatt.

Um die Musik in einem Lande zu cultiviren, muss man *ab ovo* anfangen, d. h. in den Schulen muss der Gesangunterricht als ein feststehender Lehrgegenstand eingeführt werden. Dies war früher in Belgien nicht überall der Fall, jedoch in neuerer Zeit haben sich die Schulverhältnisse auf eine günstige Art geändert, und in jeder Schule wird jetzt Gesangunterricht ertheilt; es sieht aber mit diesem überall noch herzlich schlecht aus; z. B. hier, in der Hauptstadt hat ein junger Mann Herr A. B., die Oberaufsicht über den Gesangunterricht in den Secondärschulen; dieser Herr A. B wurde vor einiger Zeit auf Kosten der Regierung nach Deutschland geschickt, ohne erstens der deutschen Sprache mächtig zu sein, ferner ohne zweitens viel von Musik zu verstehen, und ohne drittens die nöthigen pädagogischen Kenntnisse zu besitzen, um mit Nutzen dem Lehrgange beim Gesangunterricht in den deutschen Schulen folgen zu können. Was war daher das Resultat dieser kostspieligen Reise? — Die Regierung hatte ihr Geld dem Herrn A. B gegeben, damit derselbe den freien deutschen Rhein doch einmal sehen konnte; die Angelegenheit mit dem Gesangunterricht — nun es blieb alles beim Alten, wenn es nicht gar noch schlimmer wurde; früher sang man in den Schulen doch noch die Kirchenlieder, jedoch jetzt nach dieser Entdeckungsreise des Herrn A. B. ist man in der Cultur bedeutend fortgeschritten, die Kinder schreien, wahrscheinlich um ihr ästhetisches Gefühl zu bilden jetzt Chöre aus der *weissen Dame*,

dem *Postillion*, der *Lucia di Lammermoor*, *Anna Bolena* und aus andern schönen Opern, die einzelnen Stimmen dieser Chöre, die in einem netten Format gedruckt sind, müssen sich die Schüler von 5—8, 9—10 Jahren anschaffen, damit sie zugleich ihr poetisches Gefühl bilden, denn in den Texten kommt fleissig: verrathene Liebe, Rache gegen den undankbaren Geliebten und anderes süsses Zeug vor! *mirabile dictu*! —

Wenn Herr A. B. durch die Wahl dieser Stücke der belgischen Regierung eine Probe liefern will, wie in Deutschland in den Schulen im Gesange unterrichtet wird, so glaube ich, dass sich Deutschland beim Herrn A. B. ganz ungeheuer bedanken muss. Die Regierung hatte gewiss bei der Angelegenheit das Beste im Sinn, jedoch in seinem Gesandten eine schlechte Wahl getroffen. Herr A. B. war wohl ein Gesandter aber kein Geschickter. *)

Ein Hauptübelstand, der bis jetzt noch sehr hemmend auf den Gesangunterricht in den Schulen wirkt, ist der, dass gar kein Gesang-Material bis jetzt in der Musik-Pädagogik hier vorhanden ist; in Deutschland hat man hundert von Sammlungen schöner Lieder, deren Melodien ansprechend sind, und deren Texte belehrend und belebend auf die jungen Gemüther wirken; in Belgien findet man dergleichen gar nicht; die Regierung sollte einen Preis aussetzen für eine Sammlung guter Texte, Lieder und Volkslieder, dann diese Texte von mehreren Componisten in Musik setzen lassen, und dann auch den besten Compositionen einen Preis bewilligen; auf diese Art würde mehr für den Ge-

*) *Concedo* — wenn diess das Resultat seiner Forschungen über den Musikbetrieb in deutschen Musikschulen gewesen. *F. S. G.*

sangunterricht geschehen, als wenn 100 A. B den freien deutschen Rhein bereisen. *Dixi!*

In den Primärschulen wird auch hin und wieder Gesang gelehrt, jedoch fast in derselben Art wie in den Secondärschulen. Auf der Universität ist der Musik gar nicht gedacht; alle Feierlichkeiten werden dort ohne Gesang abgemacht; die Regierung sollte hier gerade Alles anwenden, um die Lust zum Gesange zu wecken und zu mehren; denn es ist eine allgemeine Erfahrung, dass keine Kunst in moralischer Hinsicht so auf junge Gemüther wirkt als gerade die Musik, und vorzüglich der Gesang. Ein *Te deum*, ein *Veni creator spiritus* bei einer Universitätsfeierlichkeit von den jungen kräftigen Stimmen der Studenten gesungen, (das *gaudeamus igitur* auch nicht zu vergessen), wirkt öfters feierlicher als eine 3 Stunden lange Rede in lateinischer, griechischer oder hebräischer Sprache. Ueberhaupt ist das hiesige Studentenleben ein ganz anderes als in Deutschland; die Studenten haben keinen Vereinigungsort, auch keine Commerslieder. Wenn auch das Commersleben seine bedeutende Schattenseiten hat, so kann man doch nicht läugnen, dass es in manchen Beziehungen von sehr grosser Wichtigkeit ist. Da es aber nicht in meinem Plan liegt, in Ihrer Zeitschrift eine gelehrte Abhandlung über den Nutzen des Commerslebens der Studenten mit Citaten aus Homer, Justus, Lipsius, Ulrich von Hutten u. a. m. zu liefern, so muss ich dies einem bemoosten Haupte aus Jena, Heidelberg oder Göttingen überlassen.

In den Pensionaten, deren es in Belgien mehr als Sand im Meere giebt, wird auch viel musicirt; die jungen Herren und Damen werden ja dort in Allem abgerichtet; sie lernen reiten, Pianoforte, exerzieren, Gesang, tanzen, Harfe, fechten und noch andere schöne Künste, so dass sie, wenn sie wieder in das elterliche Haus zu-

rückkehren, von Allem sehr weise mitsprechen können. Im Allgemeinen geht die ganze Bildung in den hiesigen Pensionaten mit wenigen Ausnahmen, nur auf den äusseren Schimmer aus, und nur diejenigen Eleven, die selbst Lust und Freude an einem ernsteren Studium der Künste und Wissenschaften haben, lernen etwas Tüchtiges. Die Lehrer in den Pensionaten sind meistens tüchtige Leute, doch müssen sie sehr oft darauf hinarbeiten, dass ihre Schüler bei dem Concurs recht brilliren. O unglückseliges Wort brilliren! — Beim Theater hat man auch zum Schmuck bei heller Erleuchtung brillirt, was jedoch bei Tageslicht besehen, immer nur zum Schmuck bleibt.

Ich habe jetzt die Schattenseiten der hiesigen musikalischen Erziehung besprochen, ich bin daher sehr froh nun auch zu den Lichtseiten gelangen zu können. Für die eigentliche Kunstbildung geschieht in Belgien sehr viel; es bestehen im Lande 3 Musikschulen (Conservatoirs) nämlich zu Brüssel, Lüttich und Gent. Das Conservatoir zu Brüssel ist das erste; an seiner Spitze steht ein Mann, der sich als Musikgelehrter einen europäischen Ruf erworben hat, es ist dies Herr Fétis, ein geborner Belgier, dessen Arbeiten sowohl im theoretischen als auch im historischen Theil der Musik Ihnen gewiss auch nicht unbekannt sind. Als Geschichtsforscher findet Herr Fétis wohl seines Gleichen nicht, und sein Werk über Contrapunkt steht den Werken eines Fux, Marpurg, Albrechtsberger, Kirnberger u. a. würdig zur Seite; sein Tonkünstlerlexikon, von dem der letzte Band unter der Presse ist, gehört zu den ausgezeichnetsten Werken dieser Art. Sie können also denken, dass eine Musikschule, bei der ein Mann, wie Herr Fétis an der Spitze steht, gewiss Ausgezeichnetes leisten muss, und doch ist dies leider nicht so ganz der Fall; die Ursache liegt in Verhältnissen, die zu zart sind um sie der Oeffentlichkeit preiszugeben; Herr Fétis thut

sein Möglichstes, jedoch, ihm sind öfters die Hände zu sehr gebunden.

Das Conservatoir giebt alljährlich mehrere öffentliche Concerte, bei welchen die Professoren und die besten Eleven der Anstalt mitwirken; diese Concerte, die sehr stark besucht werden, sind der einzige Zufluchtsort der ernsten Musik; es wird in jedem derselben eine Symphonie von Beethoven, Haydn oder Mozart, und eine Ouverture eines neueren Meisters, besonders Mendelssohn's, der hier als Componist sehr beliebt ist, aufgeführt, und zwar mit einer Vollendung, die fast nichts zu wünschen lässt, denn Herr Fétis, der die musikaliache Macht in Händen hat, und ein sehr exakter Dirigent ist, lässt keinem Musiker in den Repetitionen etwas durchgehen, und giebt das Concert nicht eher, als bis er mit den Leistungen seines Orchesters vollkommen zufrieden ist. Damit aber auch das grössere Publikum, die sogenannten *amateurs*, in den Concerten etwas nach ihrem Geschmacke finden, werden in denselben auch einige Modesachen als: Arien, Duetten, Finale etc. von den Herrn Donizetti, Mercadante und wie sonst die braven Leute heissen aufgeführt; auch producieren sich öfters durchreisende, sowie einheimische Künstler mit Seiltänzerstückchen in den Concerten; so spielte z. B. in dem letzten Herr Baldenecker aus Frankfurt, von dem es in den Zeitungen hier hiess, dass er in Deutschland sich einen enormen Ruf erworben hätte; hier hat er ihn aber nicht bewährt, obgleich er aus Leibeskräften das Piano bearbeitete, und sich bei jeder Variation den Schweiss vom Antliz wischen musste. Wie oben erwähnt sind jedoch die Symphonien und die Ouverturen die Hauptgegenstände der Conservatoirs-Concerte, was sehr zu loben ist, denn in den laufenden Winterconcerten, die von einzelnen Künstlern veranstaltet werden, hört man nur Ouverturen, die meistens ohne Probe gemacht wer-

den, und nur *pour passer le temps* gegeben werden; es sind diess 4 feststehende Ouverturen: 1. die zum Freischütz; 2 zum Nachtlager (hier ganz neu, weshalb man sie circa 12 mal geniessen musste); 3. zum Fidelio, (meistens sehr schlecht exekutirt) und 4. eine von Auber, in welchen das Hauptmotiv eine Gallopade mit obligatem *cor à piston* ist

Bei dem hiesigen Conservatoir sind mehrere sehr tüchtige Meister angestellt, unter welchen auch mehrere Deutsche sind, wie denn überhaupt Belgien mit deutschen Musikern so zu sagen überschwemmt ist; hier z. B. sind 3 Militärmusikchöre, deren Dirigenten Deutsche sind, nämlich die Herren Bender, Schmidt aus Cassel (als ausgezeichneter Posaunist in Deutschland bekannt) und Tauber. Auch bei dem Theaterorchester sind viele deutsche Musiker engagirt. Unter den Professoren des Conservatoirs zeichnen sich besonders aus die Herren: Meerts (Geige), Géraldy (Gesang), Batta (Gesang), Michelot (Piano), Demurk (Violoncell), Bachmann, ein Deutscher (Clarinette), die meisten dieser Professoren gehören auch zum Theaterorchester; ich darf aber nicht einen jungen Künstler vergessen, der zu den ersten dieser Stadt gehört, es ist auch ein Deutscher, Herr Schidlick, er bläst die erste Oboe im Theater; dieser junge bescheidene Künstler ist, wenn ich nicht irre, im Conservatoir zu Prag gebildet und gehört auf seinem Instrumente unstreitig zu den ersten Künstlern nicht allein Belgiens, sondern auch Deutschlands. Er lässt sich sehr oft in Concerten hören und ärntet jedesmal den stürmischsten Beifall. In einer späteren Periode sollen diese Berichte fortgesetzt werden, für diesesmal dürfte das Gesagte zu einem allgemeinen Begriffe über die Musikzustände Belgiens genügen.

XV.

Zur Aufführung in Musikvereinen sich eignende neuere Compositionen.

(Fortsetzung von Seite 91 ff. des ersten und Seite 102 ff. des zweiten Bandes.)

A. Vocal-Ensemblestücke.

Girschner, (*C. F. J.*) Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 34. Cöln, Eck und Comp.

Otto, (*Fr.*) Letzte Lieder für 4 Männerstimmen Partitur und Stimmen. Leipzig, Friedlein und Hirsch.

Schladenbach, (*Jul.*) Vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. op. 9. Berlin, Challier und Comp.

Erk, (*L.*) Sammlung mehrstimmiger Gesänge für Männerstimmen von verschiedenen Componisten. Essen bei Bädecker.

Lvof, (*A.*) Russische Nationalhymne für 4 Männerstimmen. Berlin bei Schlesinger

Richter, (*E. H.*) Vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 12. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Truhn, (*E. H.*) Komische Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 36. Berlin, Schlesinger.

Stuntz, (*J. H.*) Deutscher Bardengesang für Männerchor mit 5 Trompeten, 4 Hörner, Posaune, Ophicleyde und Bombardone. München, Falter und Sohn.

Kücken, (*Fr.*) Vier Gesänge für 4stimmigen Männerchor. Op. 36. Berlin, Schlesinger.

Methfessel, (*Alb.*) „*Was tönt in den Wald*" für Solo und Chorstimmen. Op. 109. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Täglichsbeck, (*Th.*) Die Fortsetzungen der deutschen Liederhalle und des Odeon. Stuttgart, Göpel.

Jansen, (*U. W. F.*) Luther's Kernspruch zum Preise der Tonkunst für 4stimmigen Männerchor. Bremen bei Heyse.

Schmitt, (*Al.*) Huldigung der Tonkunst Festcantate. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung.

Kücken, (*F.*) Kriegesgesang für 4 Männerstimmen. Op. 6. Berlin, Bote und Bock.

— — Wiegenlied für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 33. Berlin, Schlesinger.

Marxen, (*Ed.*) 6 Tafellieder für 4stimmigen Männerchor. Op. 50 Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Mendelssohn-Bartholdi, (*F*) Sechs 4stimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass (im Freien zu singen.) Op. 59. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Kunkel, (*F. F.*) Zwölf Lieder (4stimmig) für den Männnännerchor. Op. 16. Darmstadt, G. Jonghaus.

B. Gesänge und Lehrbücher für Vereinsmusikschulen empfehlenswerth:

Wiss, (*H. B*) Practische Gesangschule in 40 Tafeln. Op. 40. Speyer bei dem Verfasser.

Wir haben dieses Werk bereits im Intelligenzblatt Nro. 7. empfehlend angezeigt, und erklären nur nachträglich noch: dass es für Schulen sehr zweckmässig

ist. Die rhythmischen und melodischen Uebungen (in geeigneter Reihenfolge) — in deutlichen, zum Aufhängen im Lehrlocale bestimmten Noten — bilden Schüler gründlich, weil der richtige Stufengang der Elemente beobachtet ist. Der Mangel an erläuterndem Texte — welcher wohl beigegeben sein könnte — erscheint nicht fühlbar, da angenommen werden muss, dass der gewandte Lehrer auch ohne denselben, die nöthigen Erklärungen zu geben vermag. —

Zöllner, (*A.*) Zwölf Lieder für die Jugend, leicht ausführbar für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Meiningen bei Binder.

Abela, (*L.*) Sammlung zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder zum Gebrauch bei'm Gesangunterricht in Schulen. 5te Auflage. Leipzig bei Hartknoch.

Diedrichsen, (*H.*) Neuester Liederkranz. Eine ausgewählte Sammlung der beliebtesten zwei- und dreistimmigen Schullieder. Hamburg bei Berendssohn.

Erk, (*L.*) und *W. Greef*, Kindergärtchen. Auswahl von ein- und zweistimmigen Gesängen nebst Gebeten für die zartere Jugend. Essen bei Bädecker

Nauenburg, (*Gust.*) Tägliche Gesangstudien für alle Stimmen. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Schneider, (*Fr.*) Die Musikschule in Dessau. Dessau bei Aue.

Haizinger, (*A.*) Lehrgang bei dem Gesangunterricht in Musikschulen. Geordnet und mit begleitendem Texte, zum Theil in chatechetischer Form bearbeitet von *Dr.* F. S. Gassner.

Der rühmlichst bekannte Sänger Haizinger hat hier aus den besten, ihm in seiner langjährigen Wirksamkeit bekannt gewordenen Werken, Dasjenige zusammengestellt, was ihm in Musikschulen am förderlichsten erschien. Dass ich selbstthätig dabei gewesen, wie der Titel besagt, kann mich nicht bestimmen, aus missverstandener Bescheidenheit die Anempfehlung dieses Werkes zu unterlassen.

C. Instrumental-Ensemblestücke.

Weber, (*C. M. v.*) Ouverture zu Abu Hassan. Bonn, bei Simrock.

Mayseder, (*Jos.*) Variations concertantes für Pianoforte, Violine, Altviole und Violoncell (mit Quartettbegleitung). op. 57. Wien bei Artaria.

Mozart, (*W. A.*) Ouverture zu Don Juan für Quartett, eine Flöte, Clarinette und zwei Hörner (Trompeten, Cello und Pauken ad lib.) arrangirt von Bonn. München bei Aibl.

Grandau (*Charl de*), Ouverture hongroise. Op. 24. Wien bei Diabelli,

Die schwierigeren, wenn auch noch so trefflichen grösseren Compositionen (Symphonien und Ouverturen) werden hier nicht erwähnt, weil es den Vereinsvorstehern überlassen bleiben muss zu prüfen, welche derartige Werke sie zu besetzen und auszuführen vermögen; kleinere Vereine würden aber durch Anführung solcher Werke nur irregeleitet. Was Instrumentalsolosätze betrifft, verweisen wir auf unsere frühere Erklärung. Anmerkung Seite 79, Band I.

D. Literatur.

Die Orgel und ihr Bau. Ein systematisches Handbuch für Cantoren, Organisten, Schullehrer, Musikstudirende etc., so wie für Geistliche, Kirchenvorsteher und alle Freunde der Orgel und des Orgelspieles, herausgegeben von Johann Julius Seidel. Breslau, F. E. C. Leuckart.

Dieses interessante Buch hat schon so vielfache gerechte Würdigung gefunden, dass es keiner neuen Lobsprüche bedarf, um nach Verdienst empfohlen zu seyn.

Marpurg (*Fr. Wilh.*), Abhandlung von der Fuge. Nach den Grundsätzen der besten in- und ausländischen

Meister. Neu bearbeitet, mit erläuternden Anmerkungen und Beispielen vermehrt von S. Sechter; in zwei Theilen. Wien, Diabelli u. Comp.

Das Marpurg'sche Werk, seit acht Decennien rühmlichst bekannt und unübertroffen, ist hier dem Publikum in einer neuen Bearbeitung des ausgezeichneten Contrapunctisten S. Sechter vorgelegt und durch die höchst zweckmässige Behandlungsweise und deutliche Ausgabe (was leider bei dem Originale nicht der Fall) dem Studirenden als ein Buch von höchster Wichtigkeit zu empfehlen. Zu beklagen ist nur, dass es dem Einzelnen schwer wird, sich ein so theures Werk anzuschaffen, um so mehr dürfte es Pflicht seyn, öffentliche Bibliotheken zu veranlassen, dasselbe ihren Sammlungen einzuverleiben.

Gollmick (*Carl*), Leitfaden für angehende Lehrer und Lehrerinnen im Clavierspielen, zum Behufe des ersten Unterrichts, wie auch für Gouvernanten und Hauslehrer, welche denselben zu leiten oder zu recapituliren haben. Nebst Andeutung einiger Hülfsquellen in der Wahl der Musikalien und einem Notenheft, 89 Beispiele enthaltend. Op. 70. Darmstadt, Gustav Jonghaus.

Schon aus dem ausführlichen Titel ist der Zweck des Werkchens hinlänglich dargethan. Dass der rühmlich bekannte Herr Verfasser die vorgesteckte Aufgabe ehrenvoll gelöset, mag der verdienstlichen Arbeit als gebührende Empfehlung dienen. Obgleich eine Masse ähnlicher Anweisungen vorhanden ist, erscheint die vorliegende, ihrer Gründlichkeit und Kürze wegen, (nur 44 Seiten in 8.) als eine sehr achtenswerthe Vermehrung des Vorhandenen.

☞ Wir ersuchen unsere verehrten Leser und die Herren Musikverleger um gefällige Berücksichtigung dessen, was wir, die vorstehende Rubrik unserer Zeitschrift betreffendes in den Vorreden und an andern Orten gesagt, erklärt und gewünscht haben.

D. R.

Aufruf

an

sämmtliche deutsche Orgelcomponisten

zur

Preisbewerbung

von

dem Thüringer Orgel-Verein

zur Beförderung

eines würdevollen kirchlichen Orgelspiels.

Nächst Böhmen mit seiner Hauptstadt Prag, ist Thüringen mit seiner Hauptstadt Erfurt, das Land, wo Musik von jeher herrlich blühte, und insonderheit das Orgelspiel sich einer ruhmvoll hervortretenden Pflege zu erfreuen hatte Dieser rege Kunstsinn hat sich bis auf die gegenwärtige Zeit glanzvoll bewährt, und es giebt in Deutschland kaum eine Stadt, welche sich in jener Beziehung Erfurt gleichstellen und so viele wahrhaft tüchtige Meister im Orgelspiel aufweisen könnte. Dafür zeugen, abgesehen von den noch lebenden Meistern dieses Fachs, über deren Verdienst die Nachwelt richten wird. die hochgefeierten Namen eines M. Altenburg († 1640), J. Bach († 1675), A. Armsdorff († 1699), Joh. Aegidius Bach († 1717), J. H Buttstedt († 1727), M. H Arnold († 1738), J. G. Walther († 1748), J. Bernh. Bach († 1749), F. Adlung († 1762), G. H. Reichard († 1789), J. L. Kittel († 1809), J. W. Häsler († 1822), M. G. Fischer (1829), G. Chr. Stolze († 1830), Dr. G. G. Scheibner († 1836), J. J. Müller († 1839) u. a. m., welche sich in technischer wie in wissenschaftlicher Hinsicht eines gleich guten Klanges zu erfreuen haben. Dieser lebhaft empfängliche Sinn für Musik, welcher, von Alters her, in

Erfurt waltete, in neuerer Zeit bereits zwei Musikvereine in's Leben gerufen, und so manches Talent geweckt und zur Blüthe gebracht hat, ist jetzt auch der Schöpfer eines neuen Vereins geworden, der sich unter dem Namen des „*Thüringischen Orgel-Vereins*“ ausschliesslich der allseitigen Pflege des Orgelspieles widmen wird. An der Spitze desselben stehen nachbenannte Herren:

1) L. E. Gebhardt, Musikdirektor, Organist und Musiklehrer am Seminar und Gymnasium zu Erfurt;

2) E. Hentschel, Musikdirektor und Seminarlehrer zu Weissenfels;

3) G. C. Hildebrandt, Lehrer und Organist zu Mühlhausen in Thüringen;

4) G. W. Körner, Geschäftsführer und Unternehmer des Orgelvereins zu Erfurt;

5) F. Kühmstedt, Musikdirektor und Seminarlehrer zu Eisenach;

6) J. G. Meister, Organist an der Haupt- und Stadtkirche in Hildburghausen;

7) C. F. Seiffert, Musikdirektor und Organist zu Naumburg;

8) Siebeck, Musiklehrer am königlichen Seminar in Eisleben;

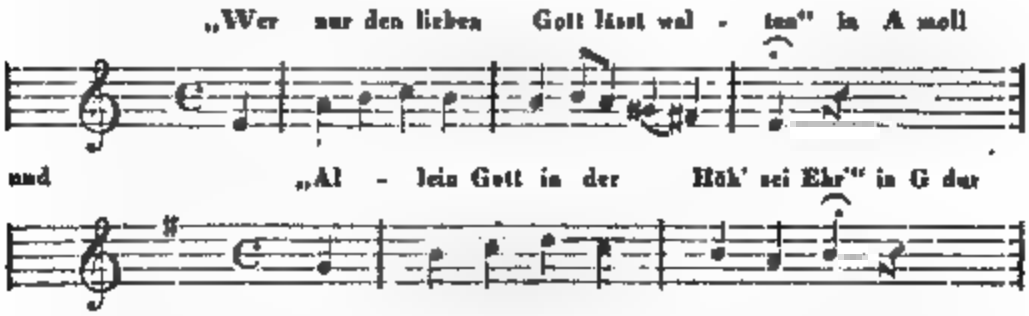
9) A. G. Theile, (Theophile), Organist und Mädchenlehrer zu Weissensee;

10) J. G. Töpfer, Prof. der Musik am grossherz. Seminar und Organist an der Stadtkirche zu Weimar, und

11) W. Wedemann, Hofkantor, Hoforganist und Seminarlehrer zu Weimar.

Der Zweck des Vereins besteht hauptsächlich darin, ein gediegenes, der Würde des Gottesdienstes entsprechendes Orgelspiel möglichst allgemein zu machen, und auch durch gediegene, neue Original-Compositionen hierzu beizutragen. Der „Thüringer Orgelverein“ kündigt daher seine Existenz, mit dem Aufrufe an sämmtliche

befähigte deutsche Orgel-Componisten hierdurch an, über die Anfangszeilen der allgemein bekannten Choralmelodien:



neue, ästhetisch ansprechende, zum kirchlichen Gebrauch passende Trio's und Fugen mit Einleitung, an den unterzeichneten Geschäftsführer und Unternehmer portofrei, oder auf dem Wege des Buchhandels, einzusenden und es wird, im Namen des Vereins, ein Preis von

„*Fünf Dukaten*"

für die eingesendete beste, und

„*Drei Dukaten*"

für die nächst beste Composition über jene Themate, unter der Bedingung zugesichert, dass die Herren Preisbewerber das, mit einem Motto versehene, von fremder Hand mundirte Manuscript, welchem ein versiegeltes, mit demselben Motto bezeichnetes, den Namen, Charakter und Wohnort des Verfassers enthaltendes Couvert beizufügen ist, spätestens bis zum ersten März des nächsten Jahres 1844 einzureichen haben. Ueber den Werth und die Preiswürdigkeit der eingesendeten Compositionen entscheiden die oben benannten Mitglieder des Vereins, mit Ausnahme des Unternehmers, unter schriftlicher Angabe der Entscheidungsgründe, und es bleibt den Herren Verfassern der nicht gekrönten, unter den eingesandten Arbeiten, das Recht vorbehalten, dieselben unter genauer Angabe des gewählten Motto's, zurückzufordern. Die zwei gekrönten Compositionen hingegen, werden das literarische Eigenthum des Unternehmers, und innerhalb eines Vierteljahres, nach erfolgter Entscheidung, in möglichst

schöner Ausstattung, dem Publikum vorgelegt, wobei ein jeder der gekrönten Preisbewerber Zehn Frei-Exemplare erhält.

G. Wilh. Körner,

Buch-, Kunst- und Musikalienhändler, auch Verfasser des angehenden und des wohlgeübten Organisten, des Präludienbuches, des practischen Organisten, der Fugenschule, des fertigen Orgelspielers, und Redacteur des Orgelfreundes, als Unternehmer und Geschäftsführer des Thüringer Orgelvereins.

Wir haben uns der Wichtigkeit der Sache wegen, verpflichtet gehalten, den vorstehenden Aufruf in seiner ganzen Ausdehnung, hier unseren Lesern mitzutheilen, und werdes uns aufrichtig freuen, wenn wir dadurch dem löblichen Unternehmen nützlich zu werden im Stande gewesen.

D. R.

XVI.

Einige
Worte über die Virtuosität *).

Der Begriff, den man sich von der Virtuosität macht, kann, wie bei so vielen andern Dingen, so gut ein richtiger als ein falscher seyn. Der richtige ist in unsrer jetzigen Zeit der wenigst verbreitete, indess der falsche fast allgemein geworden und einen so grossen Einfluss, eine solche Herrschergewalt erlangte, dass viele der gegenwärtigen, hoch angeschriebenen Virtuosen sich ganz ihm unterwerfen. Im Vortrage geschmackloser, planloser, gedankenloser, ja ganz werthloser Tondichtungen seine Virtuosität zu zeigen, ist jetzt an der Tagesordnung Da sehen wir die zerrissensten, sich widersprechendsten Sätze zur Qual des Spielers, noch mehr aber zur Qual des, noch ein wenig für das Schöne empfänglichen Zuhörers, im buntesten Durcheinander. Bald kämpfen die Elemente, bald spuckt es, bald tritt eine plötzliche Stille ein, welche mit einem Male ein Meer von Passagen unterbricht, die der Componist gemeiniglich nach sich berechnet, daher sie, von Andern gespielt, meistens verlieren, und was dergleichen mehr! . . . Will der Erfinder solcher Zeitgeistprodukte auch einigen Gesang, einen etwas anspre-

*) Wir bringen diese Abhandlung eines wackeren Dilettanten ohne irgend eine Anmerkung unserseits, weil wir an anderem Orte darüber zu sprechen beabsichtigen. *D. R.*

chenden Gedanken, so ist das Einzige, woran er sich noch zu halten weiss, die Variation, die dem Ideenarmen erlaubt, irgend einen beliebten, bekannten Satz aus einer neuen oder alten Oper mit in sein Modewerk einzuflechten, wodurch er diejenigen noch ein wenig an sich ziehet, bei welchen der eigentliche Musiksinn nicht ganz verloren ist.

Wer als Virtuos auftreten will, muss allerdings sich seine Compositionen selbst schaffen, oder, steht dies nicht in seiner Macht, solche wählen, welche reich an Figuren sind, deren Ausführung mehr als alltägliche Leistung erfordert. Hiezu gesellt sich eine gewisse Originalität, die man bei solchen Figuren verlangt, und dies mit Recht, so lange nicht der gute Geschmack dadurch beleidiget wird. Hier ist es aber eben, wo so Viele scheitern. Wahre Genien, die allein nur dieses verstehen können, widmen ihre Zeit lieber ächt poetischen Schöpfungen, bei welchen der mechanische Theil der Musik nur Nebensache ist, indess die sogenannten Virtuosen gemeiniglich Aftercomponisten sind, denen es oft zu lange dauert, sich mit den Regeln des Periodenbaues bekannt zu machen und den Geschmack nach klassischen Mustern zu bilden, dagegen aber alles dahineinlegen, die ungewöhnlichsten Accorde mit ihren Dissonanzen recht zu kennen und das Leiterfremde schon gleich nach den ersten drei Takten anzubringen. Der ausübende Künstler ist, wie ich schon früher in meinen Aphorismen mich ausdrückte, in der Musik, was der Stahl- oder Kupferstecher bei der Malerei. Beide geben das wieder, was Tondichter und Maler schufen. Dieses Wiedergeben aber zeigt von dem Talente des Virtuosen. Hat er Geschmack, so wählt er gediegene Werke, so wie der Kupferstecher von Geschmack gewiss nicht seine, auf einen hohen Grad gebrachte Kunst an unbedeutenden oder gar schlechten Gemälden vergeudet. Leider giebt es aber der Virtuosen ohne Geschmack

gar Manche, die mir immer vorkommen wie bei den Kupferstechern der sonst treffliche, grosse Wille, von welchem man aber fast nicht ein einziges Blatt weiss, zu dem er sich ein würdiges Original gewählt hätte! Wie schmerzt einen daher der Anblick eines so unvergleichlichen Grabstichels, wenn man ihn an einer schlechten Composition oder einem ganz geringfügigen Gegenstande verschwendet sieht! Eben so verhält sich's auch öfters mit Virtuosen, welchen die Auswahl der einzustudirenden Werke überlassen ist. Solche geschmacklose Künstler erscheinen mir noch viel tadelnswerther als die, welche sich ihre Bravourstücke selbst aufsetzen, ohne mit schönen Gedanken begabt und gehörig in die Geheimnisse der Composition eingeweihet zu seyn, aber doch wenigstens einen Zweck beabsichtigen, den sie gemeiniglich erreichen, nemlich neue Manieren, neue Spielarten, neue noch nicht vorgekommene Passagenfiguren an's Tageslicht zu fördern, die rein auf ihrer Individualität beruhen und zuweilen selbst bei andern Gelegenheiten benutzt zu werden verdienten.

In der neuern Zeit steht, in Betracht der Dichtung, Paganini unter den Virtuosen wohl am höchsten, obgleich er z. B. mit einem Bernhard Romberg sich nicht messen darf. Seine Compositionen waren aber in jedem Falle, wo nicht gerade von klassischem Werthe, aber doch wohl berechnet auf seine ausserordentliche Kunstfertigkeit, ohne von den Regeln des Satzes zu sehr abzuweichen. Thema und Mittelsatz behaupteten ihr Recht, die Zwischensätze und Passagen trugen eher dazu bei, sie deutlich hervorzuheben, anstatt die Oberhand gewinnen zu wollen, wie dies jetzt geschieht. Bei wie manchen der neuern Tonstücke, in welchen es auf brillanten Vortrag abgesehen ist, herrscht aber das Letztere ganz hervor! daher ihnen aller Fluss und alle Klarheit fehlt. Enthalten sie auch einige glückliche Ge-

danken, so gemahnen sie mir doch immer wie Figuren, deren rechter Arm zwar für sich allein betrachtet eine geregelte Form, ein richtiges Verhältniss hat, aber zwei Schuhe länger ist als der linke! deren Kopf der Antike sich nähert, indess der Hals um das Dritttheil länger ist, als die Grösse des Kopfes es erlaubt; deren einer Fuss ebenfalls im Style der Antike gehalten ist, indess der andere dem eines gemeinen Taglöhners gleicht. Wo es nun an solchen einzelnen Schönheiten gebricht und man nur noch auf die blosse Ueberwindung von Schwierigkeiten Rücksicht nimmt, sinket sogar der Ausdruck oder das, was man Vortrag nennt, zum Mechanischen herab, namentlich bei Klaviervirtuosen. Die Gesangstellen (oder vielmehr Ausruhepunkte für den Spieler) sind an sich fad, nichtssagend oder abgedroschen; allein es steht ein Flebile, ein Glissicato, ein Grazioso, ein Con anima, ein Con divozione dabei, so weiss der Virtuos dies alles durch ein wohlerlerntes und wohlberechnetes Ab- und Zugeben in der Stärke des Anschlages, durch eine gewisse Elasticität und Rundung, die er dem Tone giebt, hervorzubringen, und siehe da der Nichtkenner ist getäuscht, indess dem Kenner die, durch allerlei Kunstmittel so sorgfältig verbrämte Armuth des Componisten nicht entgeht. Was ist aber aller dieser äusserliche Prunk gegen einen Apoll von Belvedere, gegen eine medicäische Venus? So wie diese Meisterwerke keiner äusserlichen Hinzuthuung bedürfen, um dadurch an ihrer Schönheit noch zu gewinnen, sogar nur dadurch verlieren würden, eben so verlangen auch an und für sich schon geistreiche Tondichtungen aller dieser nach vorgeschriebenen Wörtern erlernter Vortragskunstgriffe nicht. Ich getraue mir zu behaupten, dass ein tiefgefühltes Tongedicht, welches durchaus klassisch gehalten ist, bei gänzlicher Ermanglung aller Ausdrucksbezeichnungen selbst der einfachsten p. cresc. und forte's, einem talentvollen, und für das wahrhaft Schöne empfäng-

lichen, ausübenden Künstler als ein ihm ganz neues und unbekanntes Werk vorgelegt, von demselben gleich so aufgefasst werden müsste, wie der Componist es sich gedacht hat, wogegen bei einer Composition nach der jetzigen Mode (vorausgesetzt, dass man nicht schon mit den Spielarten unsrer Zeit bekannt ist) man hundertmal nicht wüsste, was man in diese oder jene Stelle hineinlegen sollte *). —

---

*) Wo die mechanische Virtuosität, das heisst die, welche, unbekümmert um das Klassische, nur Ueberwindung grosser Schwierigkeiten zum Zwecke hat, eigentlich hingehört, mag folgender Vergleich der verschiedenen Klassen der menschlichen Gesellschaft mit den verschiedenen Musikgattungen, die man kennt, am besten zeigen. 1. Klasse oder diejenigen, welche ganz in sich gekehrt, der Welt entsagen und nur mit Gott leben; diesen steht gegenüber der Choral und alles, was zur Kirchenmusik gehört. 2. Klasse oder Jene, welche ganz in der Aussenwelt leben; ihr Sinnbild in der Musik ist die Oper. — 3. Klasse die grossen Geister, Monarchen und Helden; diese repräsentirt die Symphonie; für die 4. oder die gelehrte Klasse hat die Musik den Contrapunkt und die Fuge; für die 5. oder gebildete Klasse, welche immer und überall das Grosse und Erhabene mit dem Angenehmen zu vereinigen strebt und dem Klassischen treu zu bleiben sich bemühet, liefert die Musik ihre Quartette, Quintette, Trio's, Sonaten u. s. w. Der 6. Klasse oder dem Freundschaftszirkel steht gegenüber das Lied und die Romanze; der 7. oder den Taschenspielern, engl. Reutern, grossen Tänzern entspricht das für den Virtuosen geschriebene Conzert. Der 8. oder den Modenarren, die jeden Monat etwas anderes verlangen, gleicht in unsrer lieben Musik all' jenes bizarre, barocke und sinnlose Zeug, womit die Welt gegenwärtig überschwemmt ist, welches gerade wegen dem unaufhörlichen Streben nach Abwechslung, keine ästhetische Form beibehalten kann und eben so viele Harlequien's-Gestalten zu Tage

In Betreff wahrhaft genialer Virtuosen kann man von deren Tondichtungen letzteres wohl nicht sagen, wenn schon ihnen noch sehr vieles fehlt, um dass man behaupten könnte, es seyen klassische Werke. Dabei besitzen Manche ein Etwas, welches Staunen und Entzücken zugleich erregte und als ein grosser Gewinn für die Musik zu betrachten wäre, wenn auch Andere es sich aneignen und bei Werken eines Mozart, Beethoven, Hayden etc. anwenden könnten. Hieher gehören z. B. Paganini's wundervolle Horntöne auf der G-Saite, sein herrliches Flageolette, sein Tremolando, wie auch Ole Bull's unvergleichliches Piano und ähnliche Wirkungen. Denken wir uns solche, freilich nur den grössten Virtuosen eigenthümliche Geheimnisse in den wundervollen Adagio's eines C dur oder G moll-Quintetts von Mozart und in ähnlichen Erzeugnissen des tiefsten Gefühles angewendet, welch eine Musik aus einer andern Welt müsste dies seyn, während es auf obige Weise doch immer der unsrigen angehört.

Auf diese Art könnte selbst das Klassische noch durch die Virtuosität unsrer Zeit gewinnen, obwohl schon ohne diese Hülfsmittel es doch immer die Seele erhebt, indess das Andre kalt lässt. Daher die Gleichgültigkeit gegen Virtuosen, wenn man deren schon viele gehört hat, oder gegen solche, deren Manier man durch öfters hören bereits kennt; es sey denn, dass sie in der Auswahl der Tonstücke, die sie vortragen, klug zu Werke gehen und doch eigentlich immer mehr auf die Schönheit der Sätze und einen schönen Fluss, als auf das Brillante sehen. Ja

---

fördert, als unsre ewig wechselnde Kleidermode. Die 9. Klasse endlich ist die, welche mehr an den niederen Freuden des Lebens hängt; diese findet sich wieder in der Tanzmusik und dem Trinkliede.

Der Verfasser.

ich wäre der Meinung, dass man bloss Präludien componiren sollte, welche Schwierigkeiten aller Art enthielten, so dass der Spieler seine Leistungskraft hinlänglich darin zeigen könnte; auf diese aber müssten gediegene Compositionen von klassischen Meistern folgen, wo der gefühl- und ausdrucksvolle Vortrag gerade kein gekünstelter zu seyn hätte, sondern als ein aus dem Innersten des Herzens hervorkeimendes, angeborenes Eigenthum des Künstler's erschiene. Dann könnte die Musik wieder ihre früheren Rechte erlangen und statt eine gewisse Beengtheit und Unbehaglichkeit zu fühlen, würde man in Genüssen schwelgen. —

Frhrr. von Klein.

XVII.

Ein neuerfundenes musikalisches Instrument.

In Salzburg lebt ein Priester des Franciskaner-Ordens Namens Peter Singer, geboren zu Hesselgehr im Lechthale in Tirol, am 18ten Juli 1810 (über dessen Lebensverhältnisse Staffler's Statistik von Tirol Näheres mittheilt), ein ausgezeichnet wissenschaftlich gebildeter Mann, dessen ungewöhnliches Musiktalent seit längerer Zeit die Aufmerksamkeit jener Kunstverständigen auf sich gelenkt hat, welche den von der Welt zurückgezogenen, höchst verehrungswürdigen Mann und seine wahrhaft staunenswürdigen Leistungen kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Als fruchtbarer, gründlicher und genialer Componist — seines Standes wegen nur in kleinerem Kreise bekannt — verdient er alle Beachtung; ebenso als Theoretiker und vorzüglicher Organist, wovon sich Referent mehreremale mit tiefergriffenem Gemüthe überzeugte. In der Stille seiner Zelle, welche zu besuchen mir öfters gestattet war, huldigt der liebenswürdige gemüthliche Mann der Tonkunst und erzeugt Werke, die hohe Genialität und reiche Phantasie beurkunden, was jeder Kundige zugestehen wird, der den verehrungswür-

digen Pater Magister (so wird er nach seiner Function genannt) phantasiren hört, und das wundervolle Gewebe seiner meisterhaften harmonischen Wendungen in ihrer grossen Mannigfaltigkeit verfolgt; wobei die solide Fertigkeit und das Moderne seiner Ideen und Spielart die meiste Bewunderung erregen. —

Ein einfaches Pianoforte konnte diesem Geiste nicht genügen; ein anderes Instrument hatte er aber nicht in seiner bescheidenen Zelle. Langjährigem Nachsinnen ist es endlich gelungen, das weiter unten näher beschriebene Instrument zu erfinden, und — welch Riesenwerk! — ohne die dem gewöhnlichsten Schreiner zu Gebot stehenden Werkzeuge und Utensilien, ohne Hülfe und Berathung, in seinen vier Wänden selbst zu verfertigen! —

Ich hörte — ehe es noch gänzlich vollendet gewesen — das Instrument und war im höchsten Grade überrascht über die Verschiedenheit der hier gebotenen Effektmittel; halte es darum für Pflicht, auf die jedenfalls höchst anziehende Erfindung aufmerksam zu machen, wenn ich auch die in sichtlicher Begeisterung abgefasste, mir eingesandte Beschreibung eines Freundes nicht gerade in allen Theilen unbedingt wörtlich adoptiren könnte.

Karlsruhe im December 1843.

F. S. Gassner.

Pansymphonicon,

ein möglichst vollständiges Tasten-Instrument, im Umfange von 6½ Octaven mit 2 Claviaturen und 16 Registern oder wesentlichen Veränderungen, die zu unzähligen Combinationen verwendbar sind; wo bei jeder einzelnen Combination der Ton vom pianissimo bis zum fortissimo nach Belieben des Spielers gesteigert werden kann, eine Eigenschaft, die dem Instrumente, abgesehen von seinen übrigen Vollkommenheiten, einen eigenen Werth gibt.

In seiner ganzen Vollständigkeit tönen bei einer einzigen Taste 10 singende Stimmen und 9 Saitenklänge, welches dem Instrumente einen Vollklang gibt, den ein grosses Orchester kaum zu bewirken im Stande ist, obwohl in intensiver Hinsicht das letztere mehr Lärm macht. Da dieses so volltönende Instrument nur von einem einzigen Spieler behandelt wird, so ergibt sich daraus eine absolute Präcision, die bei einem grossen Orchester, auch bei den besten Individuen, kaum möglich ist.

Der Toncharakter hat ganz etwas Originelles, und kann durch keine Analogie mit jenem anderer Instrumente demjenigen, der es nie hörte, genau geschildert werden. Um jedoch die Sache in Etwas zu erklären, mögen folgende Andeutungen dienen. Die Contratöne haben gleichsam die Quintessenz von dem Zusammenspiele des Violon, Bombardon und Contrafagottes und eines majestätischen Orgelpedales, — die höhern Basstöne den combinirten Ton eines Violoncelles, Fagotts, Bassethorns, die Mitteltöne (die angenehmsten) den Charakter von Horn, Clarinett, sanfter Violinen und sanfter Maschinentrompeten, — die hohen Töne eine Mischung von Flöte, Clarinetten und sanfteren Orgelregistern (Violin).

Durch die verschiedenen Register-Combinationen lässt sich darauf sowohl eine vollständige Harmonie von Blechinstrumenten, als auch eine mit Holzinstrumenten gemischte Feldmusik, so wie überhaupt ein ganzes Orchester möglichst getreu nachahmen. Dieses Instrument hat auch den Charakter einer 16füssigen Orgel. — Manche Register-Combinationen geben auch eine Aehnlichkeit mit der menschlichen Stimme, wie es nicht leicht bei einem andern Instrumente der Fall ist. — Nebst dem kann alles dieses wieder mit einem so vollständigen Saitenspiele von einem einzigen Spieler in gewisser Hinsicht in vermehrtem Grade geleistet werden, als von zweien, die vierhändige Stücke spielen, weil bei dem Anspiele einer

einzigen Taste drei Octaven Saitenklänge zugleich tönen (die jedoch auch einfach gebraucht werden können, wie bei einem gewöhnlichen Pianoforte). Hier diene übrigens die Bemerkung, dass das Saitenspiel auch ganz allein für sich, ausser aller inneren Verbindung mit den singenden Stimmen, beliebig gebraucht werden kann.

Diese Saitenklänge, gepaart mit den singenden Tönen, geben eine Mischung, wovon man nicht leicht etwas Aehnliches hört; und da es ohnehin das erste Prinzip der Tonkunst ist, dass je grössere Mannigfaltigkeit zur Einheit der Harmonie erhoben wird, desto grösser auch die resultirenden ästhetischen Effekte sind, so erscheinen hier die Extreme, nämlich die singenden und klingenden Stimmen geeinigt.

Uebrigens lassen sich auf diesem Instrumente die Galanterie-Stücke eben so wie die im gebundenen Style vortragen, gleichwie sanfte und zarte Melodien, so auch heftige und rauschende Tonstücke.

Aus Allem erhellet, dass es ein wahres Pansymphonicon ist. —

† † † *.

XVIII.

Aphorismenlese,

mitgetheilt von M. Julius

(Siehe S. 96 u. ff. des II. Bandes.)

17.

Eine Kunstschule für Ohren thut uns weniger aus Mangel an Lehrern, Muster und an Eifer noth, als aus Ueberfluss daran, weil zumal die Muster einander überstimmen wollen, sogar auf Kosten eigner Verstimmung. Zum Glücke ist einfacher Geschmack schwerer der Hörwelt zu rauben und zu verleiden, als der Seh- und Lesewelt, unter dem überreizten Ohr bleibt immer ein Herz den einfachsten Melodien offen; und nur die Virtuosen sind ihre Selbstgiftmischer!

J. Paul Richter *).

18.

Der erste Seufzer, der aus der beklommenen Brust eines Unglücklichen hervorquoll, das erste Geschrei, das die Freude eines Menschen erhob, war auch die Veran-

*) Levana. 8tes Bruchstück. §. 146.

lassung zur Musik. Man sah, wie dadurch der Nebenmensch aufmerksam gemacht wurde, wie sein Mitgefühl dadurch aufgeregt wurde, und häufte, wenn man ihn zur Traurigkeit oder Freude stimmen wollte, ähnliche Töne in der Nachahmung

Lazarus Bendavid *).

19.

Durch nichts theilt der Mensch dem Menschen seine Gefühle so bestimmt mit, als durch Töne.

Derselbe **).

20.

Hauff giebt uns über die Lamentationen in der sixtinischen Kapelle während der Charwoche folgenden Bericht: „der Klagegesang begann. Unerträglich war mir der monotone Gesang. Denken Sie sich, 60 der tiefsten Stimmen, die unisono im tiefsten Grundton der menschlichen Brust (?) Bussspalmen murmeln. Der erste Psalm war zu Ende, eine Kerze auf dem Altar verlöschte. Getröstet, die Farce werde ein Ende haben, wollte ich eben meinen Nachbar anreden, als von neuem der Gesang anhub."

„Jener belehrte mich zu meinem grossen Jammer, dass noch alle 12 übrigen Kerzen verlöschen müssen, bis ich an's Ende denken könne. Die Kirche war geschlossen und bewacht, an ein Entfliehen war nicht zu denken. Ich empfahl mich allen Göttern und gedachte einen gesunden Schlaf zu thun. Aber wie war es möglich? Wie Strahlen einer Mittagssonne strömten die tiefen Klänge auf mich zu. Zwei bis drei Kerzen verlöschten, meine Unruhe ward immer grösser."

---

*) Beiträge zur Kritik des Geschmacks. Wien. 1797. S. 161.
**) Ib. S. 163.

„Endlich aber, als die Töne noch immer fortwogten, drangen sie mir bis in's innerste Mark. Das Erz meiner Brust schmolz vor den dichten Strahlen, Wehmuth ergriff mich, Gedanken aus den Tagen meiner Jugend stiegen wie Schatten vor meiner Seele auf, unwillkürliche Rührung bemächtigte sich meiner, und Thränen entstürzten zum erstenmal seit Jahren meinem Auge.“

„Beschämt schaute ich mich um, ob doch keiner meine Thränen gesehen. Aber die Spieler, wunderbarer Anblick, lagen zerknirscht auf ihren Knieen, der Lord und seine Freunde weinten bitterlich. Zwölf Kerzen waren verlöscht. Noch einmal erhoben sich die tiefen, herzdurchbohrenden Töne, zogen klagend durch die Halle, immer dumpfer, immer leiser verschwebend. Da verlöschte die lezte Kerze und zugleich mit das Feuermeer der Kirche, und bange Schatten, tiefe Finsterniss drang aus dem Chor und lagerte sich über die Gemeine. Mir war, als wäre ich aus der Gemeinschaft der Seligen hinausgestossen in einer fürchterlichen Nacht.“

„Da tönten aus des Chores hintersten Räumen süsse klagende Stimmen. Was jenes tiefe, schauerliche Unisono unerreicht gelassen, zerfloss vor diesem hohen dolce der Wehmuth. Ringe um mich das Schluchzen der Weinenden, vom Chor herüber Töne, wie von gerichteten Engeln gesungen, glaubte ich nichts anderes, als in einer zernichteten Welt mit unterzugehen und zu hören, der Glaube an Unsterblichkeit sei Wahn gewesen.“

W. Hauff *)

21

Sentenzen über Musik, die in dem chinesischen Buche Li-tsching im Artikel Yo**)-tschi zerstreut sind:

---

*) Mittheilungen aus den Memoiren des Satan, Thl. 1, Cap. 14.

**) Yo ist im Chinesischen = Musik.

„Wollt ihr gelehrt werden, studiert die Musik mit Sorgfalt. — Die Musik ist der Ausdruck und das Sinnbild der Vereinigung des Himmels mit der Erde. — So lange die Beobachtungen der Ceremonien und die Musik in unserm Reiche blühen, sind wir allmächtig — Verbreitet unter euern Feinden Lieder mit wollüstigen Melodien, die sie entnervt und weichlich machen mögen. Der Weise, welcher natürlich auch Musikkenner ist, urtheilt aus der herrschenden Musik, ob ein Staat wohleingerichtet oder ob er seinem Untergang nahe ist. — Ein Fürst muss sich vornemlich angelegen sein lassen zu verhüten, dass die Musik nicht ausarte und die Unterthanen weichlich mache und entkräfte; die Tonkunst in ihrer Einfachheit, Reinigkeit und Adel zu erhalten muss sein Hauptaugenmerk seyn. — Die Musik ist das beste und liebenswürdigste Mittel, die öffentlichen Sitten zu verbessern und sie gänzlich umzuändern *).

22.

Gluck hat das schlaffe Recitativ erhoben, das faule moderne Ritornell ausgemerzt, alle und besonders die blasenden Instrumente beschäftigt, Bilder, musikalische Gemälde aufgestellt, den reissenden Strom der Leidenschaften statt der frostigen Alltags-Zwischenspiele fortgesetzt, und gezeigt, was die Musik vermag, wenn sie dramatisirt wird. Alle Ballete werden in's Drama eingeflochten, und hiedurch unterscheidet sich die französische Oper von der italienischen, wo ein Paar kalte und frostige Kastraten wechselweise, ohne Decorationen, ohne analoge Tänze, ohne charakteristische Kleidung, ihre Passagen absingen und die Geläufigkeit ihrer Kehle zeigen.

Vogler's Worte über Gluck **).

---

*) Mitgetheilt von Joh. Ch. Hüttner im neuen deutsch. Merkur v. Wieland. 1716. Bd. 1. S. 47—54.

**) Neuer deutsch. Merkur 1791. 3. Bd. S. 347., wo auch Pleyel

23.

Wenn die Musik allen Völkern nützlich ist, so ist sie denen unentbehrlich, welche die Genüsse, die sie gewährt, schon kennen gelernt haben. —

Die Marseiller Hymne schlägt Lärm gegen die Despoten und Verräther, erhebt unsern Unwillen bei dem blossen Gedanken, fremde Gesetze zu erhalten, und bewaffnet alle Arme für die Freiheit. — Das Lied ça ira flösst jene freudige Zuversicht ein, die aus dem Gefühl seiner Kräfte entspringt; es ist das Vorspiel des Sieges und der ihm nachfolgenden Feste. — Das Abschiedslied (chant du départ) öffnet ein neues Feld. Die Franzosen fliegen zu andern Triumphen; sie entreissen sich den Armen ihrer Mütter und Gattinen. Die Greise und Kinder beneiden sie um den Ruhm, womit sie sich zu bedecken eilen. Es ist der Abschied der Spartaner; sie weihen sich dem Vaterlande. — Aber nehmt diesen Gesängen die Worte weg, und diese 3 Stücke werden nichts mehr als Märsche seyn, die nur einem östreichischen Mannöver nützlich seyn mögen.

J. R. Leclerc *),

24.

Soll man denn aber einen Verfall der Musik fürchten, da sie jetzt (1782) so in Aufnahme gekommen ist.

Gluck für den grössten Harmonisten und ersten Operncomponisten erklärt: „Mit wenig Noten erreicht er oft den höchsten Effekt! die tiefe Kenntniss der Harmonie schöpfte er aus dem langen und anhaltenden Studium der Choräle und der älteren italienischen Componisten.“ —

*) Essai sur la propagation de la musique en France etc. par J. B. Leclerc, député au corps législatif. Paris, 1796. s. Neuer deutscher Merkur 1796. Bd. 3. S. 28—41.

dass fast in einem jeden Hause, was zu leben weiss, ein instrumentum instrumentorum, ein Klavier oder Klavessin anzutreffen ist, das dem ganzen Hause Melodie und Harmonie beibringt? Ich würde keinen Verfall fürchten, und doch sage ich mit Cicero, wie die Sachen jetzt stehen, ist die Zukunft noch ungewiss. Jedoch nur dann, wenn man fortfahren wollte, die Instrumente so zu mishandeln, dass man sie zu einem blossen Geklimper fertiger Finger und Hände brauchen wollte. So lange man aber auf dem Wege bleiben wird, wozu die Bahn nun herrlich bereitet ist, und so lange man die Hauptabsicht der Musik nicht ausser Augen lassen wird, das heisst: so lange als man in der Melodie natürlich seyn, und dabei darin guten Rythmus beobachten, sie nach dem Affekte des Stücks behandeln und durch gute und reine Harmonie verstärken und eindrücklich machen wird; so lange wird der Verfall der Musik nicht zu befürchten seyn. Sobald aber Melodie ohne Harmonie seyn wird, oder gar die blosse Harmonie ohne Melodie wird gesucht werden, so fallen wir in den alten Fehler zurück. Man warne doch die neuen (1782!!) Componisten vor allzuvielen Lizenzen! —

Joh. Sam. Petri *).

---

*) Anleitung zur praktischen Musik. Leipzig 1782.

XIX.

Rede

am

Stiftungstage der Singacademie

zu

Braunschweig,

gehalten

von

Dr. Wolfgang Robert Griepenkerl,

Secretär des Vereins für Concert-Musik.

Vorbemerkung der Redaktion. Wenn gleich die hier folgende Rede nur für den genannten Verein bearbeitet wurde, so bietet dieselbe doch nicht nur locales, sondern, — ihrer anziehenden Haltung wegen, — allgemeines Interesse, was deren Mittheilung veranlasste. Der Verfasser, durch das vielverbreitete Werk „Die Beethovener“ und andere Schriften bekannt, beschäftigt sich gegenwärtig mit Bearbeitung einer Geschichte der neuern Musik, mit besonderer Rücksicht auf Beethoven; welches Werk nach seinem Erscheinen in diesen Blättern ausführlich besprochen werden soll, da es sicher zunächst die Aufmerksamkeit der Musikvereine auf sich lenken wird.

Hochzuverehrende Versammlung!

Es ist im Namen einer allgemeinen Sache, einer allgemeinen Angelegenheit, dass sie hier versammelt sind.

Sie sind nicht gekommen, ein Jeder, wie im praktischen Leben, um äusserer Zwecke willen; Sie sind gekommen um eines inneren, geistigen Zweckes willen. Die äusseren materiellen Zwecke sind es, die das Staatsleben in so viele Theile spalten und die einzelnen Mitglieder der bürgerlichen Gesellschaft je nach ihrem Streben und nach ihrer Richtung scheiden; innere, geistige Zwecke aber sind es, die Alle wieder vereinigen zu einem gemeinsamen Ganzen, dem Jeder sich hingiebt, dem Jeder sein particuläres Gefühl opfert in der festen Zuversicht, es handle sich hier nicht um ein zeitlich vergehendes, sondern um ein ewig dauerndes Gemeingut der Menschheit. Die Grundfeste aber dieses Gemeingefühls ist die durch alle unsere Vorstellungen und Handlungen hindurchgreifende Macht der Religion. — Sie ist der schönste und reinste Spiegel dieses einigen Lebens im Geiste. — Ja, hochzuverehrende Anwesende, Sie sind gekommen im Geiste der Gemeinschaft, in der Gemeinschaft des Geistes um des Geistes willen sind Sie gekommen. Alle, die hier versammelt sind — gewiss, sie wollen Alle nur dieses Eine, eins zu seyn im Geist! —

Diese Gemeinschaft aber ist es, die das Höchste und Edelste durch alle Zeiten hindurch gefördert hat. —

Alles, was der einzelne Mensch will und erstrebt, wird erst dadurch geadelt und wahrhaft sittlich, dass er es will und erstrebt, nicht der Selbstsucht wegen, sondern weil es seinen letzten Grund in jenen allgemeinen Mächten hat, welche die ganze Menschheit angehen Diese allgemeinen Mächte aber, so verschieden sie erscheinen in der Geschichte, sind Ausflüsse des einen, ewigen göttlichen Geistes. Die Begeisterung für den Glauben, die Begeisterung für Vaterland, Recht und Sittlichkeit — die Begeisterung für alles Edle, was die Menschenbrust bewegt, ist erst dadurch eine segenvolle geworden, dass sie in der Gemeinschaft der Geister zu hellen Flammen em-

porschlug. Der einzelne Funke verglimmt; wo aber Funken an Funken schlagen — da ist Licht! — Wo von den Höhepunkten der Weltgeschichte die hellsten Feuer leuchten, da ist es die Gemeinschaft der Menschen gewesen, die sie entzündete. —

Hier nun, in dieser hochzuverehrenden Versammlung, ist es die Kunst, um derentwillen die Gemeinschaft des Geistes ist beschlossen worden. Können wir denn die Kunst als eine solche allgemeine objective Sache anerkennen, so dass es sich lohnt, um sie wie um einen Altar sich zu vereinigen? Hat die Kunst diese Macht und diese Kraft, Geister zusammenzuschliessen, in diesen Einigungspunkt zu bringen so Viele, die in der bürgerlichen Gesellschaft so verschiedene Wege gehen? Ja, die Kunst hat diese Macht! Die Kunst ist ihrem innersten Wesen nach auf Gemeinschaft gegründet; die Gemeinschaft ist der Boden, auf dem allein sie gedeiht. Der Künstler, der schaffende Genius selbst, kann nicht als dieser Einzelne betrachtet werden, seine That ist keine vereinzelte Kraftäusserung — als solche würde sie in ihrer Vereinzelung verkümmern — nein, seine That, das grosse, unsterbliche Kunstwerk, ist durch ihn zugleich eine That seines Volkes, seines Jahrhunderts. — Sterblich ist ein Menschenwerk sogleich — die Welle des Augenblicks verschlingt es — wenn es das Produkt ist eines vereinzelten, zufälligen, nur subjektiven Willens; unsterblich aber wird es leben, wenn es in der Begeisterung der Gemeinschaft ist geschaffen worden. Alle die grossen Kunstwerke, die der Sturm der Zeit nicht hat hinwegführen können, sie werden dem aufmerksamen Beobachter alle eine Seite darbieten, wo sich eine unendliche Perspective in den Volksgeist und sein Jahrhundert öffnet, dem sie angehören. Der Geist, der Griechenland und Rom gross gemacht, der die moderne Welt Italien, Spanien, Frankreich und England und Deutschland durch-

drang — dieser Geist lebt unsterblich vor allen in den Kunstprodukten, die diese Völker überliefert haben.

Ist die Kunst so ihrem innersten Wesen nach auf Gemeinschaft gegründet, so erzeugt sie auch hinwiederum Gemeinschaft. In ihren Kunstwerken reden die Völker zu einander aus der Tiefe ihres Bewusstseyns, die nationalen Unterschiede, Stolz und Hass verschwinden — selbst mitten in politischen Kämpfen begriffen, ist die unsichtbare Strasse gesichert, auf der die Völker zu einander gelangen. Im Reich des Geistes wohnt Freiheit; da ist nicht ein isolirtes Dort und ein isolirtes Hier, eins immer der Feind des anderen, nein, „das Geisterreich ist nicht verschlossen", es ist dieser flüssige, allaufnehmende Aether, wo keine Verhecke, keine Brustwehr, keine Befriedigungen den Strahlenschuss hindern, der in unendlichen Brechungen vom Mittelpunkte des einen, ewigen, göttlichen Lebens strömt. Das ist die alles durchdringende Macht des Geistes, dessen historisch reellste Verwirklichung die Kunst ist Die Menschen Alle sind Brüder in der Sphäre der Kunst; denn das, was Alle angeht, das nur ist der würdige Inhalt der Kunst. Ja, in der kühnsten Bedeutung des Wortes ist die Kunst das weltliche Evangelium; weltlich desshalb, weil es die Weltgeschichte ist, deren grösseste und heiligste Angelegenheiten, die die Kunst zu ihrem Gegenstande macht; Evangelium desshalb, weil es die Botschaft ist des göttlichen Wortes, die mitten durch den furchtbarsten Sturm des weltlichen Conflictes stets hindurchtönt. Wo die Kunst sich nicht zu dieser Reinheit erhebt, wo sie leichtfertiger und frivoler Unterhaltung dient, wo sie die nakte Sünde beschönigt — da hat sie ihren Adel verloren, da ist der Stempel ihres göttlichen Ursprungs mit frecher Hand hinweggewischt — da wird sie keine Gemeinschaft erzeugen. Denn die Gemeinschaft unter den Schlechten ist ein Götzenbild, das in seinen Fugen wankt, das der nächste Augenblick

herabstürzt. Das Schlechte, das Böse ist aber eben dadurch schlecht und böse, dass es ein vereinzeltes ist, dass es sich losreisst von dem allgemeinen Verbande, dass es nur durch sich selbst und für sich selbst seyn will.

Unter den Künsten aber ist es näher die Musik, es ist die heilige Tonkunst, in deren Reiche Sie, hochzuverehrende Anwesende, sich zu der Gemeinschaft des Geistes erheben wollen. Unter allen Künsten, man darf dieses in Wahrheit sagen, ist die Tonkunst die reinste, diejenige ihrer Schwestern, welche die Gemeinschaft auf die unmittelbarste Weise hervorzaubert. —

„Wen nicht die Eintracht süsser Töne rührt,
Taugt zu Verrath, zu Räuberei und Tücke,
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht."

So singt der grosse englische Dichter, der die Welt umfasst hat, und wahr ist es, was er gesungen. In der Eintracht süsser Töne haben wir das schönste Bild der Gemeinschaft So wie viele Töne zu der wunderbaren Täuschung nur eines einzigen Tones zusammenfliessen und das Menschenherz erfreuen, so sucht sich das Verwandte und schliesst sich zusammen, so drängt Seele sich in Seele zu wunderbarer Harmonie. — Ja Alles, was den Lebenskeim in sich trägt, giebt sich dem Zauber der Töne hin. Selbst die Thiere des Waldes horchen auf. Orpheus bewegte die ganze umgebende Natur durch Töne. Schon in der unorganischen Natur ist der Schall das erste erzitternde Leben; er ist die erste Idealität im Universum. Einem höheren Organismus, als er dem Menschen verliehen, muss die ganze Welt erklingen. Und so konnte Pythagoras von einer Sphären-Musik der Weltkörper reden und Jean Paul, der Dichter, die zauberischen Klänge der blühenden Bäume und die Melodie der erwachenden Blumenknospe belauschen. Nur in dem Wesenlosen herrscht Schweigen und die Ruhe des Todes kennt keinen Laut. Doch sagt man von Sterbenden, dass ihnen

die ewige Musik entgegenschalle, dass sich die Herrlichkeit des seligen Lebens in Tönen ihnen aufschliesse.

So auf das ursprünglichste und unmittelbarste ein Zeugniss des göttlichen Lebens kann die heilige Tonkunst das Gemeine nicht in sich aufnehmen. Will man sie dazu erniedrigen, wie sie denn wohl dazu erniedrigt wird, so muss man ihr Gedanken und Vorstellungen mit solchem Inhalte erst unterlegen. Sie selbst in sich selbst ist dieser ewig reine Spiegel, den ein Hauch nur zu trüben vermag, wenn er ihr von Aussen kommt.

Ja, meine Hochzuverehrenden, die Kunst im Allgemeinen und hier die Tonkunst im Besonderen, wie sie ihrem innersten Wesen nach auf Gemeinschaft gegründet ist, so ist sie auch diese Macht, Gemeinschaft zu stiften. Nach allen Richtungen hin bethätigt sich diese Wahrheit.

Sie selbst haben dieses an Sich, an Anderen in kleineren wie grösseren Kreisen erfahren. Als Sie die Aufführung der edelsten Kunstwerke möglich machten, als Sie vor Tausenden in heiligen, nun der Kunst und Wissenschaft geweihten, aber darum auch heiligen Hallen, den Koloss unter den Oratorien, den ewigen Messias, in seltener Vollendung zu Gehör brachten, so dass Ihr bejahrter Dirigent mit weinenden Augen diesen einen Wunsch aussprach, vor seinem Tode noch sein „Weltgericht" in solcher Vollendung zu hören (er hat es gehört und dankt es Ihnen noch) — da war es die Gemeinschaft des Geistes, die dieses Alles möglich machte. Und hier wiederholen werden sich diese Erfolge. Es soll sich des Herrlichen noch mehr an das Herrliche reihen! Die grossen ernsten Meister Italiens, die Wunderwerke des deutschen Genius eines Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Fr Schneider, Mendelsohn und Anderer — alle diese Schätze sind Ihnen noch vorbehalten. Ja, die Todten werden wie die Lebenden Theil haben an dieser Gemeinschaft. Im Geiste fin-

den sich Alle wieder. Was wir verloren haben, es ist uns, wenn auch genommen, doch zugleich gelassen im Geist. Und so werden sich die Geister der edelsten Menschen zu Ihnen niedersenken und Sie emporheben in jenes Reich, woher sie in schöner Vorausnahme schon hier auf Erden ihre ewigen Harmonieen vernahmen.

Diese Gewissheit aber, eins zu seyn in der Gemeinschaft des Geistes mit Todten und mit Lebenden mag uns stärken und kräftigen in dieser Zeit finsterer Zweifel und frecher Willkür. Dass wir nicht an dem Heiligsten und Edelsten zweifeln können, dafür wahrlich ist die Kunst nicht die geringste Gewähr.

So lassen Sie denn auch hier in dieser Gesellschaft den Geist der Gemeinschaft, die Gemeinschaft des Geistes walten. Der Einzelne wolle sich nicht vereinzeln, er betrachte sich immer nur als Theil des Ganzen und so wird dieses Ganze selber dauern und bestehen zur Ehre der Stadt Braunschweig, die unter den deutschen Städten in der musikalischen Welt einen guten Klang hat. — Fügen Sie dem Vorzuge unserer Vaterstadt, unter dem erhabenen Schutze eines hochsinnigen Fürsten eine der ersten Opernbühnen zu besitzen, noch diesen als einen dauernden hinzu, sich eines Instituts zu erfreuen, das in gleicher Trefflichkeit die Aufführung grosser Oratorienwerke möglich macht.

Und dieser Wahlspruch, der alles Grosse möglich macht, wird auch dieses möglich machen — dieser Wahlspruch:

Einer für Alle, Alle für Einen und Einer und Alle für die allgemeine, objektive heilige Sache der Kunst! —

XX.

Gedanken und Forschungen

im Gebiete der Künste,

besonders der Musik,

von

***Ign. Aurelius Fessler, Dr. theol.* *)**

Aus den Werken desselben gesammelt und mitgetheilt

von

A. S. Willibald.

Von allen Gaben, womit der Schöpfer den Menschen vor allen geschaffenen Wesen vorzugsweise begünstigte, stehet die Kunst oben an.

Dieses unschätzbare Gut ist in die Menschennatur eingeschaffen und dicht in sie verwebt, sie ist nichts Fremdartiges, das der Mensch erst ausser sich suchen muss, sondern ihr Wesen ist unauslöschlich in ihm begründet.

Dieses Licht, aus einer höhern Sphäre entsprungen, wird aber nicht von Allen erkannt, und gleichwie alle andern Kräfte des Menschen erschlaffen, wenn sie nicht geübt werden, so erfordert die Erkennung und Belebung

---

*) Näheres über dessen Leben, Werke und Namen: Conversat.-Lexicon. Stuttgart, Macklot, 1816. III. Bd. S. 589.

dieses Lichtfunkens einen besondern Fleiss, welcher, je mehr sie zu klarem Bewusstseyn reift, mit grossen Anstrengungen, Mühseligkeiten und Opfer verbunden ist, welche der geistigen Thätigkeit der Menschen zuwider sind.

Das Erkennungs- und Ausübungs-Vermögen richtet sich demnach genau nach dem individuellen Gehalte des Künstlers, und nach diesen Verhältnissen sind sowohl die Leistungen desselben, als wie die Rücksichten zu bestimmen, von welchem Standpunkte ein Kunstwerk beurtheilt werden muss.

Um aber hierfür eine richtige Basis zu gewinnen, müssen wir zunächst die Eigenschaften der Menschennatur einer nähern Zergliederung unterwerfen.

Diese und die Individualität des Menschen liegen gar oft mit einander im Widerspruch; was jene in der Allgemeinheit in sich vereiniget, kann nur von dieser durch rastlosen Fleiss, durch Muth und Ausdauer zum Selbsteigenthum errungen werden.

Der Mensch bildet als geschaffenes Wesen drei Abstufungen, die zwar der oberflächlichen Beurtheilung unbekannt sind, die sich aber bei einer nähern Untersuchung scharf von einander abgrenzen.

Die erste Stufe des Daseyns ist der physische Theil des Menschen; dahin gehören alle thierische Verrichtungen, der Nahrung, der Erhaltung und Fortpflanzung. Das Thier verrichtet diese Funktionen bei weitem ruhiger als der Mensch, weil es darin der ihm vorgeschriebenen Regel folgt; den Menschen aber führen Begierden und Sinnen weit über die natürlichen Grenzen hinüber und stellen ihn öfters unter das Thier.

Auf dieser Stufe steht ein grosser Theil der Menschheit und entbehrt in einer glücklichen Unkenntniss die höhern Stufen des Lebens, die dem Menschen zugänglich sind.

Auf diese erste Stufe folgt das sociale Leben, vom still häuslichen Kreise an bis zum Weltbürgerthum. Alle

Fünktionen des Verstandes, der Vernunft, des Gemüthes, des Gefühls und der Sinne gehören in diesen Bereich, und desswegen ist dieser Kreis der ausgedehnteste von allen drei Stufen, weil in ihm die meisten Menschen sich mit behaglicher Gemächlichkeit bewegen und Nahrung und Befriedigung finden.

Da wo die Grenzen der Sinnenwelt aufhören, und dem Menschen seinen Beruf als Bürger der Unsterblichkeit dunkel ankünden, beginnt die dritte und höchste Stufe, welche zu erringen aber gar wenigen gelingt.

Der ächte Kunstjünger soll diese Stufe durchwandern, er muss sie erschöpfend erkennen und nach den Gesetzen der ewigen Weltordnung auffassen und richtig beleuchten lernen

Der sicherste und unfehlbarste Führer dazu ist das lautere Gemüth, ohne dessen Besitz kein Künstler denkbar ist. Durch dieses dringt der Mensch in die stillen Räume seines Innern und gewinnt die Herrschaft über seine Sinne, Begierden und Leidenschaften, und lüftet dadurch den dichten Schleier, welcher sein geistiges Auge verdeckt hielt, vermittelst dessen er befähigt wird, Zeit und Raum, Vergangenheit und Zukunft zu überschauen.

In solchen Momenten tritt das Nahe wie das Entfernte, die Zukunft wie die Vergangenheit und die Gegenwart in das Daseyn. Der glückliche Seher sieht über die Elemente hinaus; er vernimmt die Sprache, deren Töne ungehört dennoch immerdar vom Aufgang bis zum Niedergang schweben, dem das, was jenseits der Sinnenwelt waltet, klar und hell erscheint, was den Andern vorüberschlüpft, in ungewisse Ahnung und räthselhafte Träume eingehüllt.

Diess ist die wahre Quelle der Kunst, der gemeinschaftliche Mittelpunkt, aus welchem gleichzeitig die innigst verschwisterten Gefährten, Philosophie und Religion ausströmen. Doch diesen Standpunkt zu erringen ist

unendlich schwer, weil die wenigsten Menschen an der Entwicklung ihrer geistigen Kräfte arbeiten wollen, weil Verständigkeit und Weltklugheit die Gemüthlichkeit verdrängt hat, und weil in unsern Zeiten unsre sämmtliche Bildungsanstalten sich beinahe ausschliesslich mit der Ausbildung des Verstandes befassen, der mit schonungsloser Strenge alles, was er nicht zu erfassen vermag, als Trugbild einer kranken Phantasie erklärt und verpönt.

Glücklich ist daher der Künstler zu preisen, wenn er dennoch die ihm entgegenstehenden Hindernisse besiegt und zur geistigen Selbstständigkeit gelangt.

Doch wenn sich in den glücklichen Weihestunden der Selbstbeschauung die Unendlichkeit in seinem Innern abspiegelt, so gehört es zur grössten Aufgabe, diese Bilder festzuhalten, und zur Anschauung Andrer wieder zu geben; weil alles Geistige weder Gestalten und Formen hat, und demnach nur Heterogenes zu Gebote steht, um Homogenes daraus zu bilden.

Geist hat zwar weder Gestalt noch Form; aber es giebt Gestalten und Formen, welchen sich der Geist willig anschmiegt und sie belebt.

Wer an dieser Wahrheit zweifeln sollte, der trete befangen oder unbefangen in einen gothischen Tempel, und sein Gefühl wird ihm das Daseyn einer höhern Kraft kund geben, die man vergeblich in den todten Formen neuerer Gebäude aufsuchet, welchen das Geheimniss unsrer Voreltern längst verloren gegangen zu seyn scheint.

Eben so stellten schon vor zweitausend Jahren die Griechen durch den Minervatempel in Athen die Geheimnisse des geistigen Lebens, in reiner Simbolik, dem Menschengeschlecht zur Beschauung hin.

Dieses Prachtwerk ist zwar zu unzähligen Malen bemessen und abgezeichnet worden, aber die Sprache des Geistes, die es durchweht, mag von den Wenigsten verstanden worden seyn.

Vor allen Darstellungsarten, die geistigen Kräfte wieder zu geben, ist das Wort, das der Geist belebt: die Poesie, am kräftigsten und erhabensten. Dem geweihten Dichter gelingt es, durch Bilder das Ewige, Unendliche, Unsichtbare unsern Begriffen anschaulich zu machen und solche zur geistigen Thätigkeit zu entflammen.

Zunächst verwandt damit ist die Tonkunst und sie entfaltet in ihrer Vollendung die mächtigste Wirkung, weil das Ohr und das Gefühl des Menschen seltener in seiner ursprünglichen Reinheit verwüstet wird, als die übrigen Eigenschaften und Kräfte des Menschen.

Was aber Wort und Ton nicht erreicht, das bleibt dem Organ der Sehkraft vorbehalten, das Auge wird die Mündung für die Einflüsse des Geistes. Hier tritt wohlthätig die bildende Kunst auf und lösst ihre Aufgabe durch Gestalten, Formen und Farben.

Wenn aber der bildende Künstler seinen Namen mit Recht führen will, so müssen seine Darstellungen eine geistige Idee durchwehen, welche durch die glückliche Anwendung der Gestalten und Formen erkennbar werden muss.

Obwohl derselbe ein grosses Studium auf die richtige Auffassung und getreue Wiedergabe der sichtbaren Erscheinungen in der Natur verwenden soll, so muss er eben so thätig in geistiger Erkenntniss seyn, denn seine Schöpfungen erhalten erst dann den Stempel der Vollendung, wenn er die darzustellenden Stoffe zuvor in seinem Innern verarbeitet und von diesem getreuen Spiegel die richtige Anordnung und Haltung seines Werkes erhält.

Ein Vers, der nach den strengsten Regeln der Sprache und der Reimkunst construirt ist, verdient nur dann das Prädikat: Poesie, wenn die vorgeführten Bilder nicht das Ganze selbst, sondern nur die Aussenseite oder die Schale bezeichnen, in welcher die geistige Idee eingeflochten oder verborgen ist; ohne dieses bleibt es sonst immerdar gereimte Prosa.

Die ächte Musik ist der Wiederklang der Harmonie der Sphären, die in dem Gefühl der Menschen mächtigen Anklang findet.

Eine künstliche Zusammenstellung der Töne wird selbst, wenn auch alle Schulen die Correktheit der Compositionen anerkennen, dennoch ohne allen Eindruck bleiben, wenn ihr das Element der Musik, die Fittige des Geistes, abgehet.

(So weit aus der „Skizze über das Wesen der Kunst“ von einem hier Ungenannten, dessen Bescheidenheit die Nennung seines Namens gewiss nicht zugegeben hätte, so wahr und durchdacht auch dieses Werk ist und umfassend, wesswegen wir es auch ganz geeignet gehalten, den jetzt folgenden Gedanken etc. von Dr Fessler gleichsam als Einleitung vorausgehen zu lassen.)

Der höchste Kunstsinn schliesst sich nur in dem religiösen Gemüthe auf, er verstärkt sich unter unablässiger Contemplation des Ideals von dem Wahren, dem Schönen, Guten und Heiligen. Dieses Ideal bildet sich aus den lebendig aufgefassten Ideen von dem selbstständigen, einzigen, ewigen, göttlichen Seyn. Dieses als Einheit an und in sich gedacht, das Wahre; das Eine Seyn, als lebendige Einheit des Idealen und Realen betrachtet, offenbart sich als das Schöne; das Seyn, angesehen als Einheit aus sich hinaustretend in ein Anderes, erscheint als das Gute; das Seyn, als rein in sich selbst hineintretende Einheit, folglich als Urbild des Wahren, Schönen und Guten gefasst, zeigt sich in seiner Vollendung als das Heilige. Die Annäherung des Geistes an das so entstandene Ideal wird beträchtlich befördert, wenn es in bestimmten Gestalten versinnlicht sich darstellt, und der Seele bleibend sich einbildet. Es erweitert die Seele des Künstlers und macht ihn fähig, das Heilige und Göttliche

in seiner ganzen Fülle mit heiliger Liebe in sich aufzunehmen und durch die idealischen Formen des Schönen darzustellen; es giebt ihm zu dem Sinne auch die Freiheit; zu der Reizbarkeit auch die Schwungkraft; zu der Klarheit auch die Tiefe des höhern Kunstgeweihten.

Wenn von schönen Künsten geredet wird, sollte man vor Allem die Kunst an sich von ihren möglichen oder wirklichen Schöpfungen und von menschlichen Kunstfertigkeiten, oder dem so genannten Genie und Talent unterscheiden. Die Kunst ist nur eine einzige, ihre Schöpfungen können eben so mannigfaltig seyn, als es ihr sinnlich darstellbarer Stoff und die zufälligen Modificationen des menschlichen Geistes sind. Das Wesen der Einen und einzigen Kunst offenbart sich durch Schaffen, doch nicht aus nichts, sondern aus ihrem eigenthümlichen Stoff, aus Ideen, Anschauungen und Empfindungen, in so fern sie sich durch Gestalten, Bilder oder Töne versinnlichen lassen.

Man sollte den besondern Begriff der Dichtkunst mit dem der Poesie nicht verwechseln, oder für identisch halten, sondern die letztre Benennung ausschliesslich nur zur Bezeichnung der Einen und einzigen im Schaffen bestehenden Kunst gebrauchen. Es sollte demnach nie die Frage seyn, welche von den schönen Künsten vor den übrigen den Rang behaupte, sondern nur, welcher Gattung von möglichen Schöpfungen der einen Kunst der Vorzug vor allen andern gebührte, oder, was dasselbe ist, durch welche der verschiedenartigen Schöpfungen die Poesie sich am vollständigsten ausspräche. In der Entscheidung dieser Frage muss bei jeder Gattung die Behandlungsart ihres Stoffes, ihre Tendenz und die Form ihrer Wirkung erwogen werden.

Durch die plastischen oder durch die malerischen Schöpfungen werden blos die begrenzten Anschauungen der Gottheit, oder der Natur, oder der Menschheit in bestimmten Gestalten dargestellt; durch die dichterischen nur die Wirkung jener Anschauungen, die durch sie erweckten Gefühle und Empfindungen in Bilder gekleidet und in Worten ausgesprochen; durch die musikalischen hingegen, in der Harmonie der Töne, Anschauungen und Gefühle zugleich zu ihrem ursprünglichen Gegenstande, zur Idee von Gott, von der Natur, oder von der Menschheit zurückgeführt.

Die Plastik, die Malerei und die Dichtkunst behandeln also ihren Stoff empirisch, typisch, historisch; die Musik den ihrigen mathematisch, mistisch, idealisch.

Wie die Behandlungsart des Stoffes, so auch die Tendenz der Schöpfungen. Die plastischen, malerischen und dichterischen wollen den Himmel zur Erde herabziehen, die musikalischen das Irdische zum Himmel emporschwingen; die erstern wollen das Unendliche begrenzen, die letztern das Begrenzte bis zur Unendlichkeit erweitern; jene streben das Geistige zu versinnlichen und das Göttliche zu vermenschlichen, diese das Sinnliche zu vergeistigen, und das Menschliche zu vergöttlichen.

Die Schöpfungen der Kunst sind einzig und allein des Gemüthes wegen da; die Form ihrer Wirkung muss also auch nach dem Maase der Freiheit, welche sie dem Gemüthe in der Auffassung ihrer Werke gewährt, gewürdiget werden. Das Gemüth trachtet nach seinem Wesen, sowohl in seiner Thätigkeit, als in seiner Ruhe nach der unbegrenztesten Freiheit. In den Werken der Plastik, der Malerei und der Dichtkunst werden dem beschauenden

Geiste bestimmte Formen, Gestalten, Bilder und Gefühle gegeben; seine Freiheit wird sich also nur auf den Gegenstand, welchen die Plastik darstellet; oder die Malerei zeichnet, oder auf die Empfindungen und Gefühle, welche die Dichtkunst ausspricht, beschränken. Er muss sich so fest daran halten können, und auch daran halten wollen, dass es entweder ein wesentlicher Fehler des Kunstwerks oder ein Zeichen seiner eignen Zerrüttung wäre, wenn er z. B. in Stephano Maderno's liegender Cäcilia eine liegende Gracie oder Muse, in der Himmelfahrt Mariä von Romanelli die Aufnahme der Psyche in den Olympus beschauen, und in den Oden des Sapho auch die Begeisterung der himmlischen Liebe nachempfinden könnte oder wollte.

Weit vortheilhafter steht die Sache der Freiheit bei den Werken der Musik; diese führen, nach der Mannigfaltigkeit ihres Charakters, dem beschauenden und fühlenden Gemüthe bloss reine Formen der Anschauung, z. B. des Grossen und Erhabenen, des Begrenzten und des Unendlichen, so wie nur die reinen und allgemeinen Ausdrücke der Gefühle, etwa der Sehnsucht, der Liebe, der Trauer, der Freude oder der Ehrfurcht, ohne einen besondern Gegenstand und Inhalt vor.

Welche Anschauung auch den Künstler ergriffen, welches Gefühl sich seiner ganz bemächtigt haben möchte, dem Geiste des geniessenden Kunstfreundes bleibt unbedingt frei gestellt, was er unter den melodischen und harmonischen Fortschreitungen des Kunstwerkes, im Endlichen oder Unendlichen festhalten, was er zum Gegenstande seiner Beschauung herausheben, was er als den Ausdruck seiner Empfindung, gleichsam als seinen Text unterlegen will.

Nach dem allen möchte sich wohl das Wesen der Poesie am freiesten, vollständigsten und wirksamsten durch die Musik aussprechen, mithin dieser auch in der Behandlung ihres Stoffes, in ihrer Tendenz und in der Form

ihrer Wirkung der Vorrang über die Plastik, wie dieser über die Malerei und die Dichtkunst gebühren. Allein so viele Meisterstücke auch unter den Schöpfungen der drei letztern bereits vorhanden sind, so haben wir doch noch kein einziges vollendetes Kunstwerk der Musik. Für jene sind uns eine Menge belehrender Muster aus ältern Zeiten überliefert worden; für die Musik ist ein einziges, in der durch alle Ewigkeit forthallenden Harmonie unendlicher Sphären und Welten, vorhanden Wohl können wir dasselbe mit dem religiösen Sinne beschauen, aber zu seiner Vernehmung und Auffassung mangelt uns das Organ. Dessen ungeachtet würden wir es, wenigstens in der ahnenden Nachahmung dieser ewigen und unendlichen, von Pythagoras zuerst gedachten Sphären-Musik weiter bringen, wenn der religiöse Sinn in den Tonkünstlern über den Geist der Frivolität vollständig siegte, und zur unumschränkten Herrschaft gelangte, wozu sich aber jede frühere Aussicht immer mehr entfernt, seitdem der verderbte Geschmack der Zeit angefangen hat, den dürftigen Vorrath unsrer musikalischen Ahnungen zu bedeutungslosem Kinderspiele zu missbrauchen, seitdem selbst geistreiche Tonkünstler, von dem herrschenden Geschmacke irre geleitet, weniger an dem Wesen und an der Würde der himmlischen Kunst, als an dem Ruhm, anstatt einer Musik der Empfindungen und Gefühle, gekünstelte Malereien durch Töne oder tändelnde Spielereien und Dissonanzen geschaffen zu haben, gelegen ist. Nur insofern die heilige Kunst bisweilen noch in Oratorien, Messen, Cantaten und Kirchengesängen der ältern frommen Meister den Empfindungen der Andacht, und in unsern Singspielen dem Wechsel leidenschaftlicher Gefühle zur Begleiterin dienet, können wir hoffen, sie werde unter den Misshandlungen neuerer Componisten uns nicht ganz entschwinden.

Schwerlich wird ein Kunstgeweihter den treuen Portraitmaler, den netten Copisten einer Schöpfung Raphael's, den fertigen Spieler einer Sonate von Mozart oder Haydn, bloss als solchen für einen Künstler im höheren Sinn des Worts gelten lassen; wie könnte demnach derjenige, welcher nur die Thatsache der Erscheinung so hinstellt, wie sie sich wirklich zugetragen, oder wie er sie nach seiner subjectiven, mithin immer einseitigen Würdigung der Zeugen gefunden hat, welcher den umgeformten Stoff nicht frei gestaltet, durch Ergreifung des Geistes ihn nicht belebt, den Namen eines historischen Künstlers verdienen? Er ist nichts weiter als ein Cronist, Notizen-Ueberlieferer, Historienschreiber, wie jene nur Maler und Musikspieler. Von dem Künstler wird mehr gefordert. Er soll das Mannigfaltige und Verschiedenartige seines Stoffes unter eine Einheit entweder der Idee oder des Pragma's bringen; dieses kann er nicht anders, als dass er die gegebenen Thatsachen in ihrer äussern und innern Causal-Verbindung durchschaue und darstelle.

Auch in der edelsten aller Künste, in der Musik, wehet und erklinget durch die Harmonie der Töne etwas Grösseres und Erhabeneres, als die Sprache der Empfindungen und Gefühle in ihren mancherlei Abstufungen; diess ist gleichsam nur ihr Körper; der Geist, der beseelt, ist der Wiederklang der ewigen Harmonie aus einer höhern Welt, nur demjenigen hörbar und verständlich, der in jeder Regung seines Lebens nur das Zeugniss seiner geistigen Abkunft und religiösen Belebung vernimmt: er lässt sich in keine Accorde fassen, mit keiner Note bezeichnen, nicht mit Worten beschreiben.

XXI.

Minelli's *)
freimüthige Aeusserungen
über
verschiedene Recensionen und Aufsätze in öffentlichen Blättern.

A.
Hektor Berlioz's musikalische Reise in Deutschland,
in Briefen an seine Freunde in Paris **).

Die vorerwähnten Briefe wurden zuerst in den Feulletons des Journal des débats veröffentlicht, und machten bald darauf, in ziemlich wortgetreuer Uebersetzung, die Runde durch die meisten deutschen (namentlich musikalischen) Zeitschriften. Es kann also wohl mit Recht angenommen werden, dass sie den Lesern dieser Blätter bereits hinlänglich bekannt sind, ein abermaliger Abdruck derselben (die inzwischen auch noch in einer besondern

*) Siehe dessen Proben einer neuen musikalischen Terminologie. Bd. I. Seite 95 ff.

**) Einiges über H. Berlioz finden unsere Leser in dem Artikel: „Ein musikalisches Diner bei einem ehemaligen Volksrepräsentanten in Paris.“ Bd. I. Seite 7 ff. dieser Zeitschrift. D. R.

Broschüre ausgegeben wurden) hier überflüssig erscheinen dürfte. Diese Briefe bieten jedoch so manches Anziehende, geben zu so verschiedenen Betrachtungen Anlass, dass der Einsender dieses Aufsatzes hoffen kann, seine Arbeit nicht ungünstig aufgenommen zu sehen.

Zunächst wäre es Berlioz selbst, über dessen Leistungen Einiges vorauszuschicken am Ort seyn möchte. —

Hector Berlioz war vor dem Antritt seiner Reise nach Deutschland daselbst nur Wenigen bekannt, wenn gleich Manches über ihn aus französischen Blättern in deutsche Zeitschriften übergegangen ist.

Man erzählte von ihm und seinen Tondichtungen viel Abenteuerliches und staunte nicht wenig darüber, dass man in Frankreich zwischen ihm und Beethoven Parallelen zieht, weil seine Werke (gleich jenen des deutschen Grossmeisters) von ungeheuerer Phantasie zeugen und gleich Jenen der Zeit weit vorangeschritten — auch (wie jene im Anfange des Auftauchens) Veranlassung zu Partheien pro und contra gewesen seyn sollen! — — Jedenfalls war der Mann, welcher auch als Literat die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken wusste, bei seiner Ankunft in Deutschland (der mancherlei Mittheilungen vorangingen) eine Aufsehen erregende Erscheinung. Die Erfolge seiner Reise sind zur Genüge bekannt und besprochen worden; wenden wir uns also jetzt nach dieser Einleitung zu seinen Briefen. Diese, obgleich voll Witz, Laune, Sarkasmen und Ironie, interessanter und scharfsinniger Beobachtungen und Raisonnements, erscheinen dennoch bei der Eilfertigkeit, mit der bekanntlich Berlioz reiste, bei seiner Unbekanntschaft mit deutscher Sprache und deutschen Einrichtungen u. dgl. im Ganzen zu gewagt *) (um nicht „vorschnell“ zu sagen) und schon

*) Diess fanden wir unter Anderem mit Bedauern bei seinem Urtheile über Madame Schröder-Devrient.

D. R.

darum, weil er nicht ganz Deutschland bereiste, auch — je durch mehr oder minder gute Aufnahme und Erfolge gestimmt — nicht unbefangen genug seyn konnte, eine vorurtheilsfreie, gründliche Schilderung des deutschen Musiklebens auch nur im Allgemeinen, geschweige denn ein gediegenes Eindringen in einzelne Zustände, ebenso wenig also auch ein Vergleichen des deutschen und französischen Musikbetriebes zu liefern! —

Die Briefe erschienen in nachgenannter Reihenfolge und besprechen die dabei rubricirten Städte.

Erster Brief. An Hrn. August Morel in Paris. *Brüssel*, *Mainz*, *Frankfurt*. Zweiter Brief. An Hrn. Girard, Chef des Orchesters der Opera comique. *Stuttgart*, *Hechingen*. Dritter Brief. An Liszt. *Mannheim*, *Weimar*. Vierter Brief. An Hrn. Stephan Heller. *Leipzig*. Fünfter Brief. An Ernst. *Dresden*. Sechster Brief An Heinrich Heine *Braunschweig*, *Hamburg*. Siebenter Brief. An Fräulein Louise Bertin. *Berlin*. Achter Brief. An Hrn Habeneck, Chef des Orchesters der grossen Oper. *Berlin*. Neunter Brief. An Hrn. Desmarets. *Berlin*.

Wenn Herr Berlioz im ersten Brief behauptet: in Paris könnte durch eine Vereinigung der Mittel des Conservatoirs, des Gymmase musicale, der Opernhäuser, Kirchen und Singschulen, eine auserlesene Schaar von 8 bis 9 hundert Kämpen ein Orchester zusammengestellt werden, wie seines gleichen nicht aufzuweisen wäre in der Welt, so gibt er durch diese Behauptung den Beleg, dass er sich nicht ganz richtig in Deutschland orientirt hat. Statt vieler möglicher Gegenbeweise wollen wir nur ein Beispiel anführen.

Bei den alljährlichen Musikfesten der Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates in Wien wirkt in der Regel ein Körper von meist über tausend

Personen, wovon circa 600 im Instrumentale Ein Leichtes aber wäre es, in Wien mindestens ein doppelt so starkes Personale Tüchtiger aufzubringen.

Weiter unten sagte er: „Geschickte Chordirektoren hab' ich in Deutschland wenig angetroffen; die meisten sind schlechte Pianisten, ich kannte sogar einen, der gar nicht Klavier spielte und die Töne nicht anders als mit zwei Fingern der rechten Hand auf den Tasten angab. Alsdann hat man dort noch wie bei uns die üble Gewohnheit, sämmtliche Choristen in ein und dasselbe Local und unter einen einzigen Direktor zu bringen, statt sie während der Vorbereitungsproben nach den Stimmgattungen in drei verschiedenen Räumen und unter drei Singlehrern zu vertheilen, und so Sopran, Tenor und Bass in um so kürzerer Zeit einzeln einzuüben; ein Verfahren, welches durch den zwiefachen Vortheil des Zeitgewinnes und des vorzüglichern Unterrichts sich empfiehlt. Im Allgemeinen besitzen die deutschen Choristen, besonders im Tenor, frischere und klangvollere Stimmen, als die unsrigen, doch muss man ihnen deshalb nicht allzuvoreilig den Vorzug über Letztere einräumen; ich wenigstens muss gestehen, dass mit Ausnahme von Berlin, Frankfurt und Dresden etwa, alles, was ich in Deutschland an Opern-Chören gehört habe, schlecht oder höchst mittelmässig war."

Unsere anerkannt vorzüglichen Chordirektoren in Darmstadt, Cassel, Stuttgart, München, Wien u. s. w. u. s. w. mögen sich bei Hrn. Berlioz bedanken, (der übrigens nur Berlin, Hamburg, Braunschweig, Leipzig, Dresden, Weimar, Mainz, Frankfurt, Mannheim, Stuttgart und Hechingen für Deutschland zu halten scheint) dass er sie so gering schätzt. Was aber seinen Tadel wegen des Chorstudiums betrifft, mag er eben nur zu Ensemblechorproben zugelassen worden seyn; auch möchte man sich bei seinem kurzen Aufenthalt nicht in der Lage befunden haben, kleine Proben zu halten, die, so viel Referenten

bekannt, bei dem Studium neuer Werke aller Orten gemacht werden — nur wird dem „Alt“, als wichtiger Mittelstimme, auch sein Recht! —

Die Schilderung der Unterredung mit Guhr (in demselben Briefe) soll humoristisch seyn, ist jedoch sehr gesucht, aber — nicht gefunden! Guhr ist nichts weniger als Poltron; spricht er auch nicht geläufig französisch, so kann er immerhin mehr von dieser Sprache als Herr Berlioz deutsch. —

Im zweiten Briefe spricht Berlioz über seine erste Anwesenheit in Stuttgart und sein Conzert in Hechingen und schildert sowohl die dortigen Orchester, deren Vorstände wie auch einzelne vorzüglichere Mitglieder ganz richtig. Seine weiter beigefügten Bemerkungen sind treffend, anziehend und beurkunden den geistvollen Beobachter. Aus dem dritten Briefe dürfte jenen Lesern dieser Blätter, welchen die genannten Briefe nicht bekannt geworden sind, ein kleiner Auszug bemerkenswerth erscheinen, weshalb ich ihn hier bringe, wenn ihm die Redaction die Aufnahme nicht versagt *).

Bei meiner Rückkehr von Hechingen blieb ich einige Tage in Stuttgart, neuen Verlegenheiten ausgesetzt. Auf alle Fragen über die Absichten und die fernere Richtung meiner Reise, hätte ich ohne Unwahrheit antworten können, wie Jener im Lustspiele:

„Nein, zurück komm ich nicht; denn ich war noch nicht dort,
Und gehe auch nicht hin, denn ich kann hier nicht fort;
Und bleiben, wollt' ich's auch, in dieses Orts Bereich
Kann ich viel wen'ger noch, denn ich muss fort sogleich.“

*) Keineswegs, weil hier dem Leser sehr Ansprechendes und Charakterisirendes geboten wird. D. R.

Fort..... Wohin? Wusste ich's doch selbst nicht recht. Ich hatte freilich nach Weimar geschrieben, bekam aber keine Antwort, und die musste ich doch nothwendig abwarten, bevor ich einen Entschluss fasste.

Du kennst diese Qual der Ungewissheit nicht, lieber Liszt; Dir gilt es gleich, ob Du in jener Stadt, die Du zu besuchen gedenkst, auf ein vollständiges Orchester rechnen darfst, ob das Theater geschlossen ist oder nicht, ob der Intendant es zu Deiner Verfügung stellen will, und was dergleichen Dinge mehr sind. Du kannst in stolzer Zuversicht, in Deiner Sprache mit Ludwig XIV. ausrufen: „Ich bin das Orchester! Ich bin die Kapelle! Und auch das Chor bin ich! Mein Flügel tönt, singt, träumt und jauchzet; er spottet, im raschen Fluge, des gewandtesten Bogens; wie das Orchester hat er seine lispelnden Flöten und seine schmetternden Hörner, und vermag, wie es, und frei von allen Vorrüstungen, den Abendlüften die Silberwolken seiner magischen Accorde und sehnsüchtigen Melodien entgegen zu wehen. Nicht der Bühne bedarf es, nicht der schliessenden Bühnenverzierung, nicht des geräumigen Stufenaufbaues, nicht brauche ich mich durch langwierige Proben zu ermüden; ich verlange nicht hundert, nicht fünfzig, nicht zwanzig Mitwirkende, ich verlange nicht einen, und kann sogar der Musikalien entbehren. Ein grosser Raum, ein grosser Flügel, und ich bin Herrscher einer grossen Zuhörerversammlung. Der Beifall rauscht durch den Saal Sein Gedachtniss erwacht, blendende Fantasien entstehen unter seinen Fingern, begeistertes Frohlocken begrüsst sie. Er singt Schuber's *Ave Maria* oder Beethoven's *Adelaide*, und Aller Herzen schlagen ihm entgegen, Aller Athem stockt..... eine bewegte Stille, eine tiefverhaltene Bewunderung..... Dann steigt unter prasselnden Leuchtkugeln der donnernde Feuerstrauss hoch in die Lüfte, das Glanz- und Schlussstück des mächtigen

Feuerwerks, und mit ihm der Jubel des jauchzenden Publikums. Und unter herabregnenden Blumen und Kränzen steht auf seinem goldnen Dreifuss zitternd der Priester der Harmonie; in heiliger Verwirrung nahen schöne Jungfrauen, und küssen unter Thränen den Saum seines Mantels; ihm werden die aufrichtigen Huldigungen ernster Seelen, wie die fieberhaften, unwillkührlichen Beifallszeichen der Neider; ihm neigen sich edle Stirnen, ihm beugen sich enge Herzen, die ihre eigne Aufregung nicht fassen..... Und den nächsten Morgen, nachdem der begeisterte Jüngling nach Gefallen den unerschöpflichen Strom seiner Leidenschaft ergossen, eilt er fort und verschwindet, einen blendenden Lichtschweif von Ruhm und Begeisterung hinterlassend.... Es ist ein Traum!... Einer von den goldnen Träumen, die man träumt, wenn man Liszt heist oder Paganini.

Welcher Mühen dagegen, welch' undankbarerer Arbeiten und stets sich erneuernder Beschwerden muss nicht der Komponist gewärtig sein, der sich, wie ich es that auf Reisen begiebt, um seine Werke zu produciren! ... Weiss man, was für ihn die Folter der Proben ist?.... Erstens hat er die kalten Blicke der Musiker zu ertragen, die wenig erfreut sind, seinetwegen unerwartet belästigt zu werden, und aussergewöhnlichen Uebungen sich unterwerfen zu müssen. „Was will der Franzos? Warum bleibt er nicht zu Hause?“ So spricht der Unwille. Doch stellt sich Jeder bald an sein Pult, beim ersten Blick auf das Orchester aber, gewahrt der Komponist sogleich die beängstigenden Lücken. Er frägt den Kapellmeister um die Ursache. „Die erste Klarinette ist krank die Oboe liegt in Kindesnöthen, das Cello hat die Bräune im Halse, die Posaunen sind zur Parade und vergassen für diesen Tag Urlaub zu nehmen; die Pauke hat sich die Hand verstaucht, die Harfe kommt nicht zur Probe, weil sie Zeit haben muss ihren Part einzuüben u. s. w.

u. s. w. Man beginnt immerhin, die Noten werden, so gut es geht, gelesen, und zwar in einem doppelt so langsamen Tempo als das des Komponisten. Nichts ist so schrecklich für ihn als dies Nachschleppen des Rhythmus! Nach und nach gewinnt sein Instinkt die Oberhand, sein erhitztes Blut reisst ihn hin, er beschleunigt den Takt, und erreicht gegen seinen Willen die richtige Bewegung des Stücks; — nun bricht der Wirrwar los! Ein heilloses Durcheinander zerreisst ihm Ohr und Herz; er muss anhalten, und das langsame Tempo wieder ergreifen, und Stück für Stück die langen Sätze durchkneten, deren freien und raschen Gang er früher mit andern Orchestern schon so oft geleitet hat Damit noch nicht genug Trotz der schleppenden Bewegung ertönten die feindlichsten Misklänge in den Blasinstrumenten; er will die Ursache erforschen. „Gefälligst die Trompeten allein! .... Was ist denn das? Die Terz ist vorgeschrieben, und Sie blasen den Secundenaccord. Die zweite Trompete in c hat d; geben Sie das d an. .... Gut. Die erste hat c, giebt also f an; Ihr c, wenn ich bitten darf! .... Pfui! abscheulich! Sie blasen b!“

„Nein! ich blase wie geschrieben steht.“

„Keineswegs; Sie geben ja b an.“

„Ich blase c.“

„In welchem Tone steht denn Ihre Trompete?“

„In Es “

„Da steckt's ja eben. Die f Trompete ist vorgeschrieben.“

„Ja so! Die Vorschrift ist undeutlich Entschuldigen Sie.“

„Nun, welch teuflischen Lärm machen Sie denn da unten Herr Paukenschläger?“

„Herr, ich hab' ein Fortissimo.“

„Bewahre! Ein Mezzoforte. Es sind nicht zwei F, sondern M und F. Uebrigens bedienen Sie sich hölzerner

Schlägel, und müssten Stöcke mit Schwammbezug anwenden. Das ist ein Unterschied wie Tag und Nacht.“

„Kennen wir nicht,“ bemerkt der Kapellmeister; „was nennen Sie Schwammbezug? Wir haben keine andere Schlägel als die gebräuchlichen.“

„Ich dachte mir's; ich habe welche von Paris mitgebracht. Nehmen Sie ein Paar von denen auf dem Tisch. Sind wir nun in Ordnung???? Herr Gott! das ist ja zwanzigmal zu stark. Sie haben ja keine Sordinen aufgesetzt.“

„Wir haben keine. Der Kapelldiener hat sie vergessen. Morgen sollen sie da seyn.“ U. s w, u. s. w.

Nach drei oder vier Stunden solch unharmonischen Hin- und Herzerrens ist auch nicht ein einziges Stück verständlich herauszubringen gewesen. Alles ist zerrissen, ungelenk, falsch, leblos, platt, träumend, misstönend, scheusslich! Und unter solchem Eindruck muss man nun an achtzig Musiker entlassen, die ermüdet, unwillig von dannen gehen, und überall erzählen, sie wüssten nicht, was der ganze Auftritt bedeute mit dieser Musik, die ein Chaos, ein Höllenspectakel sei, wie sie dergleichen noch nie erlebt. Den nächsten Tag ist kaum ein Fortschritt bemerkbar, am dritten Tage aber wird er schon fühlbarer, und dann erst beginnt der arme Componist etwas freier aufzuathmen. Die grundirten Harmonien treten bestimmter hervor; die Rythmen schwingen sich auf; die Melodien klagen und scherzen; die vereinigte Masse nimmt sich zusammen; nach allem Herumtappen und blödem Stottern, richtet sich das Orchester empor, und wächst auf, es steht und geht, lässt wacker sich vernehmen, und schreitet in fester Gliederung keck vorwärts, ein tapferer Kämpe. Mit dem Verständniss wächst der Muth der erstaunten Musiker. Der Componist verlangt eine vierte Probe; seine Gehülfen, im Grunde die besten Menschenkinder der Welt, sind freudig bereit. Jetzt heist's *Fiat lux!*

Auf die Nüancen geachtet; Angst habt Ihr nicht mehr? — Nein! Geben Sie nur das rechte Tempo an — *Via!* Und es wird Licht, das Kunstgewebe bricht durch, die Idee leuchtet auf, das Werk ist verstanden! und das Orchester erhebt sich und begrüsst mit lautem Beifall den Componisten; der Kapellmeister beglückwünscht ihn; die Neugierigen brechen aus ihren Schlupfwinkeln hervor, nähern sich, besteigen unter Zeichen des Beifalls und des Staunens die Bühne, und glotzen begierig den fremden Meister an, den sie anfangs für einen Wilden oder einen Verrückten gehalten hatten. Jetzt bedürfte er wohl der Ruhe, der Arme; davor aber hüte sich der Unglückliche! Dies ist die Stunde, wo seine Achtsamkeit und Sorge doppelt nothwendig sind. Vor Anfang des Conzerts muss er wieder auf dem Platz seyn, nach der Vertheilung der Pulte sehen, die Stimmen inspiciren, ob sie nicht verwechselt oder untereinander gerathen sind. Mit dem Rothstift zur Hand muss er von Pult zu Pult wandern, und statt der französischen Tonbezeichnungen die in Deutschland üblichen in die Stimmen der Bläser schreiben, statt *en ut*, *en ré*, *en ré bémol*, *en fa diéce*, überall in C, in D, in Des, in Fis. Ein für englisch Horn gesetztes Solo muss er für Oboe transponiren, weil ersteres gar nicht im Orchester vorhanden, und der Oboebläser sich nicht zu transponiren getraut. Er muss Chöre und Sänger wieder einzeln vornehmen, wenn sie unsicher waren. Doch das Publikum versammelt sich, die Stunde schlägt. Erschöpft, ermattet an Geist und Körper tritt er an das Direktorpult, kaum aufrecht stehend, unsicher, erschlafft, angeeckelt, bis zu dem Augenblick, wo das Klatschen des Publikums, die Begeisterung der Ausübenden und seine Liebe zum Werke ihn plötzlich in einen elektrischen Focus verwandeln, der überall hin an unsichtbaren Leitern in donnernde Blitze sich ausladet. Und der Erfolg tritt ein. Ja, in solchen Augenblicken, ich gestehe es, an der

Spitze seiner tönenden Schöpfung, lebt der Componist ein Leben, das dem Virtuosen unbekannt ist. Mit welch leidenschaftlichem Entzücken überlässt er sich der Wonne das Orchester zu spielen! Wie umschlingt er's, wie drückt, wie drängt, wie bändigt er das ungeheure brausende Instrument! Es vervielfältigt sich seine Aufmerksamkeit; er hat das Auge überall, sein Blick deutet das Eintreten der Sing- und Orchesterstimmen an, oben, unten, links, rechts; sein rechter Arm schleudert furchtbare Accorde aus, die fernhin in glänzende Leuchtkugeln zerstieben; dann, beim Eintritt der Fermate plötzlich, bannt er alle die wogende Bewegung, die von ihm ausströmte; Aller Blicke ruhen auf ihm, Arme und Athem stocken, des Zeichens gewärtig ..... während er einen Augenblick der Stille horcht ..... dann aber um so wüthender den Sturm wieder losslässt, den er auf Augenblicke gebändigt.

Luctantes ventos tempestatesque sonoras
Imperio premit, ac vinclis et carcere frenat.

Und in den grossen Adagio's erst, mit welcher Wonne wiegt er sich da auf den Wellen seiner sanften Harmonien! Wie horcht er den hundert verschlungenen Stimmen, die seine Liebeshymne singen, oder seine Klagen über die Gegenwart, und seinen Schmerz um die Vergangenheit der Einsamkeit und der Nacht vertrauen! In solchen Augenblicken, aber auch nur dann, vergisst der dirigirende Componist das Publikum vollkommen; er horcht seinen Tönen, beurtheilt sich selbst, und wird er ergriffen und mit ihm die Mitwirkenden um ihn her, dann gilt ihm das Publikum sammt seinen Empfindungen nichts mehr, es steht ihm zu fern. Hat sein Herz unter dem poetischen Flügelschlag der Melodie geschauert, hat er sein Auge feucht gefühlt und in seiner Umgebung Thränen der Rührung glänzen sehen, so ist das Ziel erreicht: der Himmel der Kunst ihm eröffnet, was gilt ihm die Erde!

Und hundertfach am Schlusse des Conzerts, wenn der grosse Erfolg errungen ist, hundertfach ist seine Freude, die zu befriedigter Eigenliebe Alle theilen, die mit ihm standen und mit ihm stritten. Ihr also, Ihr grossen Virtuosen, seid Fürsten und Könige von Gottes Gnaden, und werdet auf den Stufen des Throns geboren; die Componisten hingegen müssen durch Kampf und Sieg die Herrschaft erobern Gerade die Beschwerden aber und die Gefahren des Kampfes erhöhen den Glanz und den Rausch des Siegs, und vielleicht wären sie glücklicher als Ihr ..... wenn ihnen stets Krieger zu Gebote ständen"

Im Verlauf dieses Briefes beschwert sich Berlioz, dass er in Karlsruhe nicht zum Conzertgeben kommen konnte, weil man daselbst gegen einen piemonteser Flötisten Verbindlichkeiten eingegangen war. Weiter wusste er über Karlsruhe, die dortige keineswegs unbedeutende Hofkapelle und ihre Mitglieder nichts? Ei, ei! Der reisende Kunstforscher ist sehr kurz angebunden. Referent hat erfahren, dass man in Karlsruhe schon früher Compositionen von Berlioz gegeben und auf ein Conzert von ihm sehr gespannt gewesen, welches ihm auch sicher ohne grosse Schwierigkeit (mit Herbeischaffung aller ihm nöthigen Effectmittel) arrangirt worden wäre, hätte er in fast wegwerfendem Ungestüm nicht gewähnt, sein Erscheinen würde plötzlich alle bestehenden Verhältnisse umwerfen, damit er sagen könne: „*veni*, *vidi*, *vici*!" Weshalb kam er nicht von dem nahen Mannheim zurück? — Während er daselbst agirte, wäre hier Alles veranstaltet worden! *)

Der vierte Brief böte allerdings Stoff zu mancherlei Bemerkungen, da jedoch die öffentlichen Blätter schon

---

*) Ohne Zweifel! Gestatteten diess aber seine Verhältnisse nicht, so hätte er nicht so ironisch des Umstandes mit dem Flotisten Erwähnung thun sollen. D. R.

hinlänglich über des Hrn Berlioz's Erfolge in Leipzig berichtet haben, wäre in demselben hauptsächlich nur die Art (?) zu missbilligen, mit der er sich über die Leistungen des Basssängers N. N. öffentlich geäussert; — die eigenthümliche Laconie der Antworten auf die Fragen des Hrn. St. Heller zu tadeln, weil solche (sicher wohlgemeit und in der Absicht gründliche, belehrende Antworten zu erhalten gestellt) für einen Mann, der solche Sprache führt wie Berlioz in den besprochenen Briefen, genügender und würdiger hätten ausfallen sollen. Man höre nur:

„Sie fragen, ob die grosse Clavierspielerin Madame Clara Schumann in Deutschland irgend eine Nebenbuhlerin hat, die man ihr würdig genug gegenüberstellen könnte? — Ich glaube nicht."

„Sie bitten mich, Ihnen zu sagen, ob der musikalische Sinn der *grosses têtes* in Leipzig gut ist oder sich wenigstens Dem zuneigt, was Sie und ich schön nennen? — Ich will nicht."

„Ob es wahr ist, dass Alles, was die hohe und ernste Kunst zu lieben behauptet, das Glaubensbekenntniss habe: Es gibt keinen andern Gott als Bach, und Mendelsohn ist sein Prophet? — Ich darf nicht."

„Ob das Theater gut zusammengesetzt ist und ob das Publikum sehr Unrecht hat, sich an den kleinen Opern von Lorzing, die man dort oft gibt, zu erfreuen? — Ich kann nicht."

„Ob ich einige von den alten fünfstimmigen Messen mit fortlaufendem Bass, an denen man in Leipzig s. grossen Gefallen findet, gelesen oder gehört habe? — Ich weiss nicht."

Im fünften Briefe ist nachstehende Aeusserung eines Berlioz wahrhaft — seltsam.

„Die Kapelle in Dresden, lange unter der Leitung des Italieners Morlachi und des berühmten Schöpfers

des „*Freischütz*“, wird jetzt von den Herrn Reissiger und Richard Wagner dirigirt. Von Reissiger kennen wir in Paris eigentlich nur den sanften und melancholischen Walzer, der unter dem Titel „*Dernière pensée de Weber*“ erschienen ist.“

Wenn man auch von dem trefflichen Reissiger in Paris ausser dem Erwähnten nichts kennt, so hätte diess Berlioz durchaus nicht an diesem Orte anführen sollen, weil er damit bekennt, dass auch ihm keine der vielen herrlichen Compositionen Reissiger's bekannt geworden, was wohl nicht zu des Hrn. Berlioz Ruhm gereicht. Bei uns in Deutschland unterlassen es die bessern Künstler nicht, sich von jenen bedeutenden Werken des Auslandes, welche nicht gerade zur Aufführung kommen, eine Ansicht zu verschaffen! — —

Am interessantesten sind die späterern Briefe, welche eine Menge geistreicher Ansichten und Urtheile enthalten, die den Lesern nur den vortheilhaftesten Begriff von dem Wissen des Verfassers geben, dessen Ansichten über Instrumentation weite Verbreitung verdienen. Dennoch kann der Sachverständige die Abwege nicht billigen, auf welche Berlioz gerathen, entweder um seine beliebten Sarkasmen anzubringen, oder aus Mangel an hinlänglicher Kenntniss des Terrains, mitunter wohl auch aus persönlicher Zu- oder Abneigung? Jedenfalls ist es gewagt — sei der Beobachter auch noch so scharfsinnig und gelehrt — über Zustände eines fremden Landes, dessen Sprache man nicht kennt, das man so eigentlich nur durchfliegt, seine Schilderungen der Oeffentlichkeit zu übergeben*), zumal, wenn man es in Verhältnissen besucht, welche gänzliche Unab-

*) Namentlich vertrauliche Aeusserungen wie z. B. Lindpaintner's, deren Veröffentlichung Missbrauch des collegialischen Vertrauens ist. *D. R.*

hängigkeit und dadurch entstehende Unpartheilichkeit, nicht voraussetzen lassen! —

Ist es an sich schon ungewöhnlich, dass ein Concertgeber nur als Componist — nicht auch als Virtuose — auftritt, ist dieser Componist zudem noch nicht accreditirt, ja gleichsam sogar noch im Widerspruche mit dem herrschenden Geschmack, so muss ihm, dem der Landessprache Unkundigen, das Erreichen seiner Wünsche noch um so schwerer werden, wenn er — wie diess bei Berlioz der Fall — fast aller Orten zur Aufführung seiner Werke Mittel benöthigt ist, die man nicht hat, wenn gleich ohne dieselben, bisher die classischen Meisterwerke aller Nationen und Zeiten ausgeführt werden konnten! Bedarf er nun noch (was jeder Einsichtsvolle begreiflich finden wird) für die nöthigen Proben, mit Aufbietung aller Kräfte ungewöhnlichen, nicht selten mit den bestehenden Verhältnissen und Verpflichtungen in Collision gerathenden Zeitaufwand, der um so empfindlicher wird, weil der beschränkten Zeit des Reisenden wegen sich die Geschäfte drängen, so ist ein Reussiren wahrlich der schönste Beweis grossen Kunstsinnes und biederer Gastfreundschaft wie Collegialität Zeigt nun auch das Publikum seine Theilnahme durch einen angemessenen Besuch, so dürfte der reisende Componist wohl alle Ursache haben, mit seinem Erfolge zufrieden zu seyn, und sich mancher Schlussfolgerungen enthalten, die sich bei genauerer Kenntniss der Dinge als Trugschlüsse herausstellen möchten! —

Welche Aufnahme würde wohl ein deutscher Componist von gleicher Farbe wie Berlioz, unter gleichen Umständen und mit denselben Ansprüchen in Frankreich erscheinend, finden? Was würden vollends die Franzosen zu seinen Briefen sagen, wären sie in gleichem Sinne abgefasst wie die vorliegenden des Hrn. Berlioz? —

Welche Aufnahme fand — bis auf die neueste Zeit

deutsche Musik in Frankreich? Wie erging es Anfangs selbst den Compositionen unserer Grossmeister daselbst? Ja wie viele davon kennt und gibt man in Frankreich? Wir dagegen sind vollkommen mit den besten und besseren französischen Musikerzeugnissen vertraut; selbst die Musikliteratur der Franzosen ist uns bekannt wie ihre ausgezeichneten Künstler.

Möge Hr Berlioz — dessen Talent sammt seiner Richtung wir zu würdigen wissen, dessen vielseitige Kenntnisse wir schätzen — diese Bemerkungen über seine Briefe (welche zur Vermeidung auch des entferntesten Scheines von Aufgeregtheit selbst noch mangelhaft genannt werden können) nicht missdeuten; mögen sie ihm vielmehr als Berichtigungen seiner Ansichten schon deshalb willkommen seyn, weil sie den Beleg liefern, dass sie, so wie sein Erscheinen, die von ihm gewünschte und verdiente Beachtung gefunden!

Die Briefe des Hrn. Berlioz, wenn schon sehr geistreich abgefasst, bieten allerdings doch Stoff zu manchen gerechten Gegenbemerkungen, welche der sichtlichen Eigenliebe des Briefstellers nicht erfreulich seyn dürften; sie mögen gemacht werden wo es nur immer sei! — Immerhin sind diese Briefe eine sehr interessante Lectüre, welche vielleicht den schriftstellerischen Beruf des Verfassers unangefochtener beurkunden, als seine Compositionen den Tondichter!

Bei allen, nicht in Abrede zu stellenden, mitunter hervortauchenden irrigen Auffassungen (die man dem Fremden zu Gute halten kann) bleibt doch in der Totalität das scharfsinnige Urtheil des Sachverständigen, (obschon, wie es scheint, nicht immer Unbefangenen) beachtenswerth, und wäre zu wünschen, dass viele Reisende (auch Einheimische) so zu urtheilen vermöchten! Die vorstehende freilich nicht sehr umfassende Beleuchtung der Berlioz'schen Ansichten erschien uns ihrer ruhigen leidenschaftslosen Fassung wegen mittheilenswerth, weil sie als ein Beitrag zu voraussichtlich noch erscheinenden ähnlichen Würdigungen zu betrachten ist.

D. R.

XXII.

Die Concerts spirituels in Wien

bestehen seit dem Jahre 1818. Franz Xaver Gebauer stiftete sie; nach dessen Tode übernahm sie Ferdinand Piringer, der sie im Verein mit Baron Lannoy und Johann Schmiedel bis zum Jahre 1829 fortführte. Seit 1830, nämlich seit Piringer's Tode, haben Baron Lannoy und Carl Holz, anfangs mit Johann Schmiedel, später mit Ludwig Titze, die Leitung dieses Unternehmens auf sich genommen und setzen sie noch gegenwärtig fort. Eine so lange und so ehrenvoll bestehende Anstalt kann nur nach der Totalität des bisher Geleisteten würdig und gerecht beurtheilt werden; mehr oder minder gelungene Productionen entscheiden hier nichts. Ich finde es daher zweckgemäss, um die Tendenz des Ganzen in das gehörige Licht zu setzen, die Reihenfolge der Programme, wie sie mir von den Unternehmern gefälligst mitgetheilt worden ist, hier anzuführen; sie wird lauter sprechen und mehr sagen, als seitenlange Abhandlungen und kritisches Geschwätz. Wir leben, so hoffe ich wenigstens, in der Zeit der That, die besser ist als die Zeit der Worte. Während der letztern unterjochte man Deutschland; ist die Zeit der That wirklich gekommen, so wird man die errungene Freiheit entweder zu

behaupten, oder das wieder verlorene Gut ein zweites Mal zu erobern wissen. Gott hilft dem, der sich selbst zu helfen weiss. Darum auch hier zur Sache.

Cyklus vom Jahre 1820 *)

im landständischen Saale.

Oberleiter: Lannoy, Schmiedel, an der Violine: Holz.

I. Concert.

1. *Sinfonie* in g minor von Mozart.
2. *Chor* aus der Oper: *Joseph und seine Brüder*, von Méhul.
3. *Concert* in D minor für das Fortepiano von Mozart, gespielt von S. Thalberg.
4. *Salve* von Pawesi, gesungen von Herrn Schober.
5. *Jagdouverture* von Méhul, (mit der Besetzung von 16 Hörnern).
6. *Gloria* aus der Messe von Carl Maria von Weber.

II. Concert.

1. *Sinfonie* in C minor von Beethoven.
2. *Dies irae* aus dem Requiem von Tomascheck.
3. *Clavierconcert* in Es von Beethoven, gespielt von Fanny Sallomon.
4. *Ouverture* und *Introduction* zu Fernand Cortez von Spontini, (Cortez, Ludwig Titze.)

III. Concert.

1. *Sinfonie* in C dur (mit der Fuge) von Mozart.
2. *Chor* (leite mich auf deinen Wegen) von C. P. E. Bach.
3. *Concert* für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven, gespielt von Fanny Sallomon, G. Hellmesberger und Jos. Merk.
4. *Ouverture* zu Coriolan von Beethoven.
5. *Erstes Finale* aus der Oper: Baal's Sturz, von Jos. Weigl.

IV. Concert.

1. *Grosse Concertouverture* in C dur von Beethoven.
2. *Fortepiano-Concert* in G dur von Beethoven, gespielt von S. Thalberg.

---

*) Wir glauben im Interesse der Musikvereine zu handeln, indem wir die Programme in solcher Ausführlichkeit bringen, weil deren Durchsicht zu vielfachen Betrachtungen Stoff gibt, und den musikalischen Dirigenten und ausübenden Vereinsmitgliedern bei Repertoirentwürfen sehr nützlich seyn kann. Zudem konnte diese Mittheilung nicht unterbleiben, sollte über die Wiener Concerts spirituels genügend referirt werden. D. R.

3 Neunte *Sinfonie* in D minor mit Solostimmen und Chor von Beethoven (Mad. Schoedel, Titze und Nijesbe.

Cyklus vom Jahre 1831,
im landständischen Saale.
Direction wie 1830.

I. Concert.

1. *Sinfonie* in D dur von Beethoven.
2. *Pater noster* von Cherubini.
3. *Concert* für die Violine von Beethoven, gespielt von Leopold Jansa.
4. *Ouverture* zur Oper: Lodoiska, von Cherubini.
5. *Quartett und Chor* (Schlußfuge) aus dem Oratorium: il ritorno di Tobia, von Joseph Haydn.

II. Concert.

1. *Sinfonie* in D dur (mit drei Sätzen) von Mozart.
2. *Introduction* aus Lodoiska, von Cherubini, Ludwig Titze Titzikan.
3. *Ouverture* zu Egmont von Beethoven.
4. *Chor* aus Jephta von Händl, mit vermehrter Instrumentirung von J. F. Mosel.
5. *Fantasie* für Fortepiano mit Chor und Orchester von Beethoven, gespielt von Albin Pfaller.

III. Concert.

1. *Sinfonie* in F dur (achte) von Beethoven.
2. *Chor* aus Semiramis von Catel (Solostumme, Borschiczky).
3. *Ouverture* zu Leonore (die grosse in C dur) von Beethoven, zum erstenmale wieder seit mehr als 20 Jahren.
4. *Dies irae* aus dem ersten Requiem in C minor von Cherubini.

IV. Concert.

1. *Sinfonie* in B dur von Beethoven.
2. *Quartett* aus Idomeneo von Mozart (Tenorpartie: Herr Wild).
3. *Clavierconcert* in E minor von Beethoven, gespielt von S. Thalberg.
4. *Marsch mit Chor* aus den Ruinen von Athen von Beethoven.
5. *Ouverture* zu Anacreon von Cherubini.

Cyklus vom Jahre 1832,

Im Saale der Musikvereines.

Direktoren wie 1830.

I. Concert.

1. *Sinfonie* in Es dur von Joseph Haydn.
2. *Romanze* in F für die Violine von Beethoven, gespielt von Professor Joseph Böhm.
3. *Christus am Oelberge*, Cantate von Beethoven, Solostimmen: Fr. Ehnes, Ludwig Titze, Borschitzky.

II. Concert.

1. *Sinfonia eroica* (in Es) von Beethoven.
2. *Duett* für Sopran und Tenor von Beethoven (Manuscript), Eigenthum der Kunsthandlung Arteria u. Comp.) gesungen von Fr. Ehnes und Hrn. Wied.
3. *Ouverture* zur Oper: Medea, von Cherubini.
4. *Meeresstille und glückliche Fahrt* von Göthe, Musik von Beethoven.

III. Concert.

1. *Sinfonie* in A dur von Beethoven.
2. *Sopranaria* mit Oboesolo aus der Oper: Eliza, von Cherubini, gesungen von Fr. Ehnes, das Oboesolo gespielt von Joseph Sellner *).
3. *Clavierconcert* in Es dur von Beethoven (Manuscript) gesungen von Fr. Ehnes und Hrn. Oberhofer.

IV. Concert.

1. *Sinfonie* in C dur (mit der Fuge) von Mozart.
2. *Introduction* zu König Stephan von Beethoven (Manuscript).
3. *Finale* aus Eliza von Cherubini.
4. *Die Schlacht von Vittoria* von Beethoven.

Cyklus vom Jahre 1833,

im Universitätssaale,

Direction wie 1830, Ludwig Titze, Chordirector.

I. Concert.

1. *Sinfonie* in D dur von Mozart (1778 für die Concerts spirituels in Paris componirt.)
2. *Opferlied* von Beethofen, gesungen von Fr. Ehnes.
3. *Ouverture* zu Castor und Pollux von Vogler.

*) Die Untertheilungs-Nummern beziehen sich auf die Wiederholung eines in früheren Jahren aufgeführten Stückes.

4. *Agnus Dei* und *Dona nobis* aus der 4. Messe von Cherubini.
5. *Schlussfuge* aus Davidde penitente von Mozart.

II. Concert.

1. *Sinfonie* in C minor von Beethoven.
2. *Chor* aus Jephta von Händel.
3. *Clavierconcert* in H minor von Hummel, gespielt von S. Thalberg.
4. *Neues Te Deum* von Tomaschek.

III. Concert.

1. *Sinfonie* in B dur von Beethoven.
2. *Credo* aus der Pastoralmesse von Vogler, das Oboesolo gespielt von Joseph Sellner.
3. *Jubelouverture* von Carl Maria Weber.
4. *Kyrie* aus der zweiten grossen Messe von Beethoven.

IV. Concert.

1. *Sinfonie* in Es von Mozart.
2. *Drei Hymnen* aus einer hier noch unbekannten Vesper von Vogler.
3. *Festouverture* (Concertouverture) von Beethoven.
4. *Gloria* aus der zweiten (D dur) Messe von Cherubini.

Cyklus vom Jahre 1834,

im landständischen Saale,

Directoren wie 1833.

I. Concert.

1. *Sinfonie* in C dur von Beethofen.
2. *Chor* in D aus dem Oratorium: Saul, von Händel (nach der Original-Partitur).
3. *Clavierconcert* in C dur von Beethoven, gespielt von S. Thalberg.
4. *Credo* aus Cherubini's zweiter (D dur) Messe.

II. Concert.

1. *Sinfonie* in C dur (mit der Fuge) von Mozart.
2. *Veni sancte spiritus* von Tomaschek (Manuscript).
3. *Ouverture* zu Ali Baba von Cherubini.
4. *Hymne* (Gottheit! dir sei Preis) von Mozart.
5. *Chor* in C dur aus dem Oratorium: Saul, von Händel, (nach dem Originale.)

III. Concert.

1. *Ouverture* zu Faniska von Cherubini.

2. *Doppelchor* aus dem Oratorium: Davidde penitente, von Mozart.
3. *Die Weihe der Töne*, charakteristisches Tongemälde in Form einer Sinfonie von Louis Spohr. (Das Gedicht von C. Pfeiffer, declamirt von Herrn Ludwig Löwe.)

IV. Concert.

1. *Sinfonie* in F (achte) von Beethoven.
2. *Chor* in G minor aus dem Oratorium: Saul, von Händel.
3. *Concertstücke* für das Pianoforte von C M. Weber, gespielt von Boklet.
4. *Marsch mit Chor* aus den Ruinen von Athen von Beethoven.
5. *Credo* aus Cherubini's vierter Messe in C dur.

V. Concert.

1. *Sinfonie* in G minor von Mozart.
2. *Misericordias*, Chor von Mozart.
3. *Violinconcert* von Beethoven, gespielt von Henri Vieuxtemps.
4. *Introduction* aus dem Oratorium: Saul, von Händel.

VI. Concert.

1. *Ouverture* und *Introduction* zu Fernand Cortez von Spontini; Cortez, Ludwig Titze.
2. *Chor* von Mozart.
3. *Die Weihe der Töne, Sinfonie* von L. Spohr.

Cyklus vom Jahre 1835,

im landständischen Saale.

Oberleiter: Ignaz Ritter v. Seyfried, Violindirector: Carl Holz.

Chordirectoren: Lannoy und Titze.

I. Concert.

1. *Oestreich's Volkshymne* nach Haydn's Melodie von Ignaz v. Seyfried.
2. *Sinfonie* in B dur von Beethoven.
3. *Miserere* von Allegri.
4. *Clavierconcert* in G dur von Beethoven, gespielt von S. Thalberg.
5. *Litanei* von Cherubini (Manuscript).

II. Concert.

1. *Sinfonie* in C minor von Beethoven.
2. *Beethoven's Begräbniss*, Worte von Alois Jeitteles, nach

dem Marcia funebre für Chor und Orchester eingerichtet von Seyfried.

3. *Musik* zu Göthe's Egmont von Beethoven, das Gedicht von Mosengeil gesprochen von Carl von Holtei, die Liedergesungen von Mad. Gentilhuomo-Spatz.

III. Concert.

1. *Sinfonie* in Es von Mozart.
2. *Offertorium* von Worzischeck.
3. *Instrumental-Fuge* von Mozart, ergänzt von S. Sechter nach dem Manuscript.
4. *Der glorreiche Augenblick*, Cantate von Beethoven, die Sopranpartie gesungen von Mad. Kraus-Wranitzky.

IV. Concert.

1. *Pastoral-Sinfonie* von Beethoven
2. *Arie* mit obligatem Fortepiano von Mozart, gesungen von Fr. Hönig, die Begleitung gespielt von Fr. Fanny Sallamon.
3. *Erster Satz* aus dem unvollendeten Requiem von M. Haydn.
4. *Fantasie* für Fortepiano mit Solo-, Chorstimmen und Orchester von Beethoven, gespielt von Fanny Sallamon.

Cyklus vom Jahre 1836,

im landständischen Saale.

Directoren wie 1835.

I. Concert.

1. *Ouverture* in C dur (¾ Takt) von Beethoven.
2. *Fuge* für Chor und Orchester von Worzischeck (dessen letztes noch nie aufgeführtes Werk)
3. *Preissinfonie* in C minor von Franz Lachner.
4. *Krönungshymne* von Händel, hier zum ersten Male.

II. Concert.

1. *Sinfonie* in D dur von Beethoven.
2. *Trauerchor* von Händel (funeral anthem; hier zum ersten Male).
3. *Clavierconcert* in C minor von Beethoven, gespielt von Bocklet.
4. *Schlussfuge* aus einer Litanei von M. Haydn (Manuscript).

III. Concert.

1. *Ouverture* von Lindpaintner (geschrieben zur Eröffnung

des grossen Musikfestes zu Halle im Jahre 1338 (Manuscript).

2. *Finale* der zweiten Abtheilung des Oratoriums: des Heilandes letzte Stunden, von Spohr (Solopartie Matth. Lutz).
3. *Choral* und *Fuge* (Cremendum und pignus futurae gloriae) aus einer hier noch unbekannten Litanei von Mozart.
4. *Die Weihe der Töne, Sinfonie* von Spohr.

IV. Concert.

1. *Sinfonie* in A dur von Beethoven.
2. *Offertorium* in G dur von M. Haydn.
3. *Clavierconcert* in C minor von Beethoven, gespielt von Ad. Henselt.
4. *Anthem* von Händel (componirt 1727 zur Krönung Georg's II.)

V. Concert.

1. *Sinfonie* in C minor von J. F. Dobrzinsky aus Warschau.
2. *Te Deum* von Joseph Haydn.
3. *Sinfonie* in Es von Joseph Strauss aus Carlsruhe.

VI. Concert.

1. *Preissinfonie* von Franz Lachner.
2. *Concertarie* (mentre di lascio) von Mozart, gesungen von Joseph Standigl.
3. *Clarinettconcert* von Spohr, gespielt von Anton Friedlowsky.
4. *Schlussfuge* aus Christus am Oelberge von Beethoven.

Cyklus vom Jahre 1837,

im landständischen Saale.

Directoren wie 1835.

I. Concert.

1. *Sinfonie* in G minor von Mozart (nach der Original-Partitur).
2. *Offertorium* (tres sunt) von M. Haydn.
3. *Clavierconcert* in Es dur von Beethoven, gespielt von Bocklet.
4. *Chor* (dentera domini) von Albrechtsberger.

II. Concert.

1. *Sinfonia eroica* in Es von Beethoven.
2. *Fuge* in D minor aus einer Vesper von Mozart.
3. *Violinconcert* in E minor von Spohr, gespielt von Leopold Jansa.
4. *Alleluja* von Albrechtsberger.

III. Concert.

1. *Sinfonie* in D dur von Cherubini (componirt 1815 für die philharmonische Gesellschaft in London).
2. *Kyrie* in D minor aus einer unvollendet gebliebenen Messe von Mozart.
3. *Clarinettconcert* in A von Mozart, gespielt von Anton Friedlowsky.
4. *Choral* und *Fuge* aus dem Tode Jesu von Graun.

IV. Concert.

1. *Sinfonie* in F (achte) von Beethoven.
2. *Arie* mit obligater Violine von Mozart, gesungen von Fr. Caroline Mayer, die Violine gespielt von Leopold Jansa.
3. *Doppelchor* (Heilig) von C. P. E. Bach.
4. *Chor* aus dem Te Deum für den Sieg bei Dettingen von Händel.

Cyklus vom Jahre 1838,

im Saale des Musikvereines.

Directoren wie 1835.

I. Concert.

1. *Neueste Sinfonie* in C von Louis Spohr (eigends für diese Concerte componirt und noch nirgends aufgeführt).
2. *Chor* (diffusa est gratia) von Albrechtsberger.
3. *Clavierconcert* in B dur von Beethoven, gespielt von Rabel.
4. *Ouverture* zu dem Singspiele: der Schauspieldirector, von Mozart.
5. *Alleluja* von Händel.

II. Concert.

1. *Pastoralsinfonie* von Beethoven.
2. *Chor: mentis oppressae,* von Sacchini.
3. *Clavierconcert* in C dur von Mozart, gespielt von Putler.
4. *Schlussfuge* aus dem Te Deum in D dur von S. Neukomm.

III. Concert.

1. *Neueste Sinfonie* (Nro. 6) in D dur von Franz Lachner (unter der Leitung des Componisten).
2. *Offertorium* in E minor (cantate domino) von M. Haydn.
3. *Fortepianoconcert* in H minor von Hummel, gespielt von Eduard Pirkhert.
4. *Chor* von Händel aus der Cantate für den Sieg bei Dettingen.

IV. Concert.

1. *Sinfonie* in C minor von Beethoven.
2. *Arie* aus dem Oratorium: il sacrificio di Abramo, von Cimarosa, gesungen von Clara Novello.
3. *Die Glocke*, Gedicht von Schiller, mit Musik für Declamation von Lindpaintner, gesprochen von Hrn. und Mad. Rettich.
4. *Fantasie* für Fortepiano mit Solostimmen, Chor und Orchester von Beethoven, gespielt von Fanny Sallamon.

V. Concert (zum Besten der in Pesth und Ofen durch Ueberschwemmung Verunglückten).

1. *Sinfonie* in C minor von Beethoven.
2. *Hymne:* o salutaris hostia, von Cherubini, gesungen von Clara Novello.
3. *Die Glocke* von Schiller, mit Musik von Lindpaintner (wie oben).
4. *Beethoven's Fantasie* für Fortepiano mit Solostimmen, Chor und Orchester, gespielt von Fanny Sallamon, die Solopartien gesungen von Fr. Tuczek, Albrecht und Burg, den Herren Lutz, Randhartinger und Richling.

Cyklus vom Jahre 1839,

im Saale des Musikvereines.

Oberleiter: Lannoy, Violindirector: Holz, Chordirektor: Titze

I. Concert (unter Leitung des k. würtemberg'schen Hofkapellmeisters P. Lindpaintner).

1. *Sinfonie* in D dur von Beethoven.
2. *Hymne* von Cherubini.
3. *Clavierconcert* in G dur von Beethoven, gespielt von Rabel.
4. *Graduale* aus Lindpaintner's neuester Messe.
5. *Ouverture* zu Iphigenie in Aulis von Gluck (mit dem von Mozart hinzucomponirten Schlusse).

II. Concert (unter Lannoy's Leitung).

1. *Sinfonie* in D dur (mit drei Sätzen) von Mozart.
2. *Gloria* aus der Krönungsmesse von Tomascheck.
3. *Elegie* für das Violoncello von B. Romberg, gespielt von Joseph Menter.
4. *Graduale* von Mozart.

5. *Concertouverture* von Spohr (nach Manuscript).
6. Laudate pueri, *Fuge* von Mozart.

III. Concert.

1. *Sinfonie* in C dur von Joseph Haydn.
2. *Heloisens Gesang* am Grabe Abelard's von Tomascheck, gesungen von Leopoldine Tuczek.
3. *Clavierconcert* in D minor von Mozart, gespielt von W. A. Mozart, Sohn.
4. *Hymne* (confirma hoc) von Cherubini.
5. *Chor* aus dem Oratorium: Saul, von Händel.

IV. Concert.

1. *Sinfonie* in B dur von Beethoven.
2. *Dies irae* aus Cherubini's zweitem Requiem, für Männerstimmen (hier zum ersten Male).
3. *Clavierconcert* in Cis minor von Ries, gespielt von Eduard Pirkhert.
4. *Ouverture* zu Cosi fan tutte, von Mozart.
5. *Fuge* von M. Haydn.

Cyklus vom Jahre 1840,

im k. k. kleinen Redoutensaale.

Directoren wie 1839.

I. Concert.

1. *Sinfonie* in C dur von Beethoven.
2. *Litanei* von Joh. Seb. Bach.
3. *Clavierconcert* in C minor von Beethoven, gespielt von Franz Liszt.

II. Concert.

1. *Sinfonie* in G minor von Mozart.
2. *Kyrie* in Es aus einer unvollendet gebliebenen Messe von Mozart.
3. *Hero und Leander*, Ballade von Schiller, mit Musik zur Declamation von Lindpaintner.
4. *Regina coeli, Hymne* von Cherubini.

III. Concert.

1. *Sinfonie* in D von Joseph Haydn.
2. Adjutor es susceptor meus, *Hymne* von Cherubini.
3. *Violinconcert* von Johann Seb. Bach, gespielt von Professor Leopold Jansa.
4. *Offertorium* aus Cherubini's zweitem Requiem für Männerstimmen.
5. Die *Scala*, Instrumental-Satz von Vogler.

IV. Concert.

1. *Ouverture* zur Oper: Eliza, von Cherubini.
2. *Psalm* von Michael Umlauf.
3. *Concertstücke* für das Fortepiano von C. M. Weber, gespielt von Anna Robena Laidlaw.
4. *Offertorium:* mentis oppressae, von Worzischeck
5. *Sinfonie* in C minor von Beethoven.

Cyklus vom Jahre 1841,

im landständischen Saale.

Directoren wie 1839.

I. Concert.

1. *Sinfonie* in A dur von Beethoven.
2. *Kyrie* aus der Messe in D von Pergolese.
3. *Ouverture* zur Zauberflöte von Mozart.
4. *Gebet* von Mendelssohn.
5. *Chor* aus Spohr's Oratorium: das jüngste Gericht.

II. Concert.

1. *Sinfonie* in C dur (mit der Fuge) von Mozart.
2. *Bass-Arie* aus Jos. Haydn's Stabat mater, gesungen von Staudigl.
3. Beethoven's *Musik* zu dem Ballete: Promotheus, poetisch eingeleitet und erläutert von J. G. Seidel, gesprochen von Frau Rettich.
4. *Tremendum* und *pignus futurae gloriae* aus Mozart's zweiter Litanei.
5. Beethoven's *Germania*, deutscher Volksgesang mit Chor und Orchester, mit neuem Texte von J. G. Seidel, die Solopartie gesungen von Staudigl.

III. Concert.

1. *Ouverture* in C dur zu Leonore von Beethoven.
2. *Agnus Dei* aus Cherubini's zweitem Requiem für Männerstimmen.
3. *Concert* in G minor für das Pianoforte von Mendelssohn, gespielt von Carl Evers.
4. *Die Weihe der Töne, Sinfonie* von Spohr.

IV. Concert.

1. *Ouverture* zur Oper: Idomeneo, von Mozart.
2. *Concert* für die Clarinette von Molique, gespielt von T. Klein.
3. *Kyrie* aus einem Requiem von M. Haydn.
4. *Sinfonie* in C minor von Beethoven.

Cyklus vom Jahre 1842,

im Saale des Musikvereines.

Directoren wie 1839.

I. Concert.

1. *Sinfonie* in B von Beethoven.
2. *Motette* für Tenor solo mit Chor und Orchester von Ignaz von Seyfried, die Solopartie gesungen von M. Lutz.
3. *Clavierconcert* in B (op. 43) von Mozart, gespielt von W. A. Mozart, Sohn.
4. *Meeresstille und glückliche Fahrt* von Göthe, Musik von Beethoven.
5. *Ouverture* zur Oper: Eliza, von Cherubini.

II. Concert.

1. *Sinfonie* in Es von Mozart.
2. *Offertorium* (quis enarrabit) von Le Suer.
3. *Hymne* (ecce panis) für Tenor von Cherubini, gesungen von Franz Wild.
4. *Concertino* für die Oboe von Stunz, gespielt von Herrn Reuther.
5. *Chor* von Händel aus dem Anthem: the lord is my light.
6. *Concertouverture* (C dur ♮ Takt) von Beethoven.

III. Concert.

1. *Historische Sinfonie* (als Bild des wechselnden Musikstyles von 1720 bis 1841) von Spohr (hier zum erstenmale).
2. *Bass-Arie* mit Chor von Stunz, gesungen von Hrn. Jos. Staudigl.
3. *Clavierconcert* in A minor von Hummel, gespielt von Hrn. Knögling.
4. *Opferlied* von Matthison, Musik von Beethoven, gesungen von Hrn. Jos. Staudigl.
5. *Ouverture* zur Oper: die Abencerragen, von Cherubini

IV. Concert.

1. *Ouverture* zur Oper: die Tage der Gefahr, von Cherubini.
2. *Scene* und *Arie* (primo amore) für Sopran von Beethoven, gesungen von Caroline Mayer (nach Manuscript und nirgends aufgeführt).
3. *Recitativ und zwei Chore* aus Christus am Oelberge von Beethoven.
4. *Sinfonia eroica* in Es von Beethoven.

Cyklus vom Jahre 1843,

im Saale des Musikvereines.

Directoren wie 1839.

I. Concert.

1. *Sinfonie* in F (achte) von Beethoven.
2. *Offertorium:* ave Maria, von Donizetti, unter der Leitung des Compositeurs, die Solopartie gesungen von Fr. Reuther.
3. *Clavierconcert* in D moll von Joh. Seb. Bach, gespielt von Professor Joseph Fischhof.
4. *Litanei* von Cherubini (Manuscript; die Solopartien gesungen von Fr. Reuther und Burg, den Herren Lutz und Bregenzer.

II. Concert.

1. *Irdisches und Göttliches im Menschenleben*, *neueste Sinfonie* für Doppelorchester von Spohr (zum erstenmale), Solostimmen: die Herren Jansa, Durst, Zäch, Merk, Slama, Zierer, Ullmann, Klein, Hürth, König und Ghott).
2. *Ouverture* zu Coriolan von Beethoven.
3. *Christus am Oelberge, Cantate* von Beethoven (die Solopartien gesungen von Fr. Reuther, den Herren Lutz und Staudigl.

III. Concert.

1. *Sinfonie* in D dur (mit drei Sätzen) von Mozart.
2. *Chöre* aus dem Oratorium: das Gesetz des alten Bundes von S. Neukomm.
3. *Septett* von Beethoven, gespielt von Henri Vieuxtemps, Holz, Merk, Slama, Klein, Hürth und König.

IV. Concert.

1. *Pastoralsinfonie* von Beethoven.
2. *Chor* von M. Haydn.
3. Beethovens *Fantasie* für das Fortepiano mit Solo-Chorstimmen und Orchester gespielt von Carl Evers.

Diese lange Reihenfolge von Programmen hat nur für Künstler und Orchesterdirectoren grosses Interesse, die Anderen werden sie entweder ganz überschlagen oder nur flüchtig durchblättern. Ich habe durch Ziffern ange-

deutet, wie oft in diesen vierzehn Jahren ein Stück zur Aufführung gekommen ist. Man könnte aus diesen Verzeichnissen lange und raisonnirende Tabellen verfassen, wie oft ein, wie oft ein anderer Tonsetzer erschienen ist, welche Künstler von europäischer Celebrität das Unternehmen durch ihre Leistungen verherrlichten, wieviel alte, wieviel neue Tonwerke zur Aufführung gebracht wurden u. s. w. Viele Staaten werden jetzt durch Tabellen regiert, man will die Gegenwart mit Gewalt in die Rubriken der Vergangenheit einzwängen; das Reich der Tonkunst kennt keine andern Linien als die fünf des Notensystemes und die Taktstriche, darum weg mit Tabellen und Rubriken! Ich bemerke bloss, dass Werke in Wien lebender Componisten von den Unternehmern aus dem Grunde zur Aufführung nicht angenommen werden, weil sie sich keine Feinde machen wollen. Durchläuft man aber das Ganze, so wird es klar, dass es Beethoven beherrscht, dass es die Werke dieses grössten aller Tondichter sind, die zünden und begeistern, und man die *Concerts spirituels* mit Recht eine Verherrlichung Beethovens nennen kann. Man versteht und begreift ihn auch in Wien am besten und wer wissen will, wie man seine Werke entsprechend aufführen soll, der komme nach Wien und höre! Im Norden hat man seinen Geist noch nicht gehörig erfasst und eine Production seiner schönen siebenten Sinfonie in A dur, unter der Leitung eines berühmten Kapellmeisters, der ich jüngst in B. beigewohnt habe, thut diess zur Genüge dar. Darum ist ja die Gegenwart grosser Männer segensreich. Sie wirken auch nach dem Tode fort, und das Genie, dieser strahlende Comet, leuchtet nie, ohne Tageshelle zu verbreiten und zu befruchten. Spät keimt oft die Saat, doch wächst sie dann um so schöner empor und nährt und kräftigt unsere Kinder und unsere Enkel.

Otto Müller.

XXIII.

Miscellen.

Ueber den Denkstein

auf

Joseph Haydn's Grab in Wien,

mitgetheilt von

Ritter S. von Neukomm.

Als ich im Jahre 1814 nach Wien kam, machte ich dort eine Wallfahrt nach dem heiligen Grabe meines verewigten väterlichen Freundes und Lehrers Jos. Haydn. Der Todtengräber allein wusste den Platz; wo, in schmählicher Vergessenheit, die Gebeine desselben Haydn ruhten, dem man in Wien, kurz vor seinem Tode eine Art von Apotheose, bei Gelegenheit der Aufführung seiner Schöpfung veranstaltet hatte.

Der Mann, den sein Genius, seine ausgezeichneten moralischen und geistigen Eigenschaften, und alles, was er Gutes und Grosses geleistet, über andere erhoben, hat sich selbst, schon bei seinen Lebzeiten, das schönste, dauerhafteste Ehrendenkmal gesetzt; und, wahrlich, Haydn gehört zu den Auserwählten, die weder Marmor noch Erz bedürfen, um ihren Namen künftigen Jahrhunderten zu überliefern.

Mein Wunsch aber war es, dass der Name Haydn wenigstens das einsame Plätzchen bezeichnen möchte, wo seine heilige Asche ruhte, und somit glaubte ich mir ohne Anmassung erlauben zu dürfen, in kindlicher Verehrung das Andenken des geliebten Lehrers durch das allerdemüthigste Denkmal zu feiern: — eine kleine steinerne Tafel mit folgender Inschrift befestigte ich an der Kirchhof-Mauer, an welcher Haydn's Grab lag.

J. Haydn

Natus MDCCXXXII,

Obiit MDCCCIX.

Canon aenigmat. 5 vocibus.

D. D. D.

Discipulus ejus Neukomm Vindob. redux.

MDCCCXIV.

Vor einigen Jahren liess endlich Graf Harrach Haydn's Ueberreste nach Rohrau, einer seiner Herrschaften in Nieder-Oesterreich bei Bruck an der Leitha, an der ungarischen Gränze, bringen und setzte dort, wo Haydn das Licht der Welt erblickt hatte, ein des Ehrenden und des Geehrten gleich würdiges Denkmal.

Aber der kleine Gedächtniss-Stein an der Kirchhof-Mauer in Wien steht noch an seiner Stelle.

Die Wiener-Musik-Zeitung hat eine Zeichnung dieses Steines mitgetheilt. Leider ist der darauf befindliche Räthsel-Canon so fehlerhaft abgeschrieben worden,

dass es geradezu unmöglich war ihn zu entziffern, und man muss die ächt-deutsche Geduld und Beharrlichkeit bewundern, mit der sich mehrere gelehrte Tonmeister dem schwierigen und undankbaren Geschäfte, *Unmögliches* möglich machen zu wollen, unterzogen haben, eine Auflösung zu erzwingen. Diejenigen, die sich mit dergleichen contrapunktischen Grübeleien beschäftigt haben, wissen nur zu wohl, dass die geringste Veränderung der Aufgabe — ein Punkt oder ein Versetzungs-Zeichen an unrechter Stelle — die Entzifferung geradezu unmöglich machen.

Ueber des Grossherzogl. Badischen Münzmeisters Herrn W. Döll's Denkmünze auf Mozart.

Es sind Zweifel wegen der Aehnlichkeit der vorerwähnten, Bd. III, Seite 135 dieser Blätter angekündigten Medaille erhoben worden, welche uns bestimmten, bei der noch in Salzburg lebenden Frau Schwägerin Mozarts darüber um eine Erklärung und Genehmigung zu bitten, dieselbe veröffentlichen zu dürfen. Wir bringen hier die eingegangene eigenhändig ausgestellte Erklärung der Frau von Haibel wörtlich, wodurch wohl jeder Zweifel beseitiget werden dürfte.

„Herr Wilhelm Doell, bad. Münzmeister, hat aus Liebe zu meinem unvergesslichen Schwager W. A. Mozart eine Medaille geprägt, wozu er, wie es scheint, den Kupferstich aus der Biographie des Hrn. von Schlichtegroll wählte, welcher „so auch jener des Herrn v. Bosch“ dermalen in den Händen des jüngern Mozarts in Wien der vorzüglichste in Betreff der Aehnlichkeit ist, und nach welchen Mozarts Standbild gemacht wurde. Man

sehe nur in Salzburg das so vortrefflich gelungene Standbild Mozarts von der Seite des Neubaues an, und man wird sich überzeugen, dass die Medaille des Herrn Doell eben so vortrefflich gelungen ist.

Dass Mozart ein volles (mehr aufgedunsenes) Gesicht hatte, ist der Wahrheit gemäss, welches wohl von der steten Geschäftigkeit und dem häufigen Nachtarbeiten hergekommen seyn mag.

Nur jene, in deren Armen Mozart starb, kann diess bezeugen.

Salzburg, den 6. October 1843.

Sophie Haibel,
Mozarts Schwägerin, geb. v. Weber."

Das Conservatorium der Musik zu Leipzig *).

Das Conservatorium der Musik, genehmigt und unterstützt durch die Gnade Sr. Majestät des Königs, wurde zu Ostern 1843 unter der kräftigen und sachkundigen Mitwirkung des Herrn Kapellmeisters Dr. Mendelssohn-Bartholdy eröffnet und erfreute sich gleich bei seiner Eröffnung eines solchen Vertrauens im In- und Auslande, dass die Zahl seiner Schüler bereits im ersten Semester auf 44 (33 Schüler und 11 Schülerinnen) anwuchs. Zu Anfang des zweiten Semesters war die Zahl der Schüler auf 60 gestiegen (46 Schüler und 14 Schü-

*) Mittheilung aus den so eben vom Direktorium veröffentlichen Statuten. Vide Leipziger neue Zeitschrift für Musik, Nro. 51 vom Jahre 1843.

Wir haben früher über die Gründung des Leipziger Conservatoriums der Musik berichtet, glauben darum auch, dass unsern Lesern diese ausführlichere Beschreibung des genannten Institutes willkommen seyn wird.

lerinnen). Nicht nur von Sachsen und Schülern aus dem übrigen Deutschland wurde das Institut besucht, sondern auch von Ausländern, z. B. aus Belgien, Holland, Dänemark, Norwegen, England und Russland.

Ein Institut, wie das gegenwärtige, dessen Zweck ist, dem Schüler Gelegenheit zu geben, sich mit allen den Fächern, deren Kenntniss dem gebildeten Musiker nöthig und unerlässlich ist, gründlich bekannt zu machen und sich in denselben auszubilden, hat vor dem Privatunterrichte des Einzelnen den Vorzug, dass es zum Fleisse und zur Nacheiferung auffordert und antreibt, und dass es vor Einseitigkeit bewahrt, vor welcher sich jeder Künstler schon während seiner Studienjahre sorgfältig zu hüten hat. Es hat ferner den Vorzug, dass in demselben, gegen Erlegung eines äusserst billigen Honorars, alle die Mittel geboten werden, die der Einzelne nur sehr schwer und mit bedeutenden Kosten erreichen kann, die Mittel, welche nöthig sind, dem Musikschüler sowohl die theoretischen Kenntnisse, als auch die praktische Gewandtheit zu verschaffen, deren er bedarf, um einst den grossen Anforderungen, die in unserer Zeit, so wie an jeden Künstler, auch an den Tonkünstler gemacht werden, auf eine würdige Weise zu entsprechen.

Dieses Ziel wird das Institut stets unablässig im Auge behalten.

Leipzig, zu Michael 1843.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

§. 1. Das mit königlicher Genehmigung errichtete *Conservatorium der Musik zu Leipzig* bezweckt die höhere Ausbildung in der Musik, und der zu ertheilende Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Wissenschaft und Kunst betrachtet.

§. 2. Der *theoretische Unterricht* besteht in einem vollständigen Cursus der Theorie der Musik und Tonsetzkunst, welcher in *drei* Jahren vollendet und in drei Classen ertheilt wird. Mit jedem Jahre beginnt zu Ostern ein neuer Cursus, so dass alljährlich neue Schüler eintreten können.

Solche Schüler, welche schon hinlängliche theoretische Vorkenntnisse besitzen und sonst dazu befähigt sind, können jedoch, wenn sie bei ihrer Aufnahme gleich in die obern Classen eingewiesen werden können, das Studium der Theorie in kürzerer Zeit als drei Jahren beendigen. Doch sind dieselben nöthigenfalls gehalten, auch die Lehrstunden der unteren Classen zu besuchen, um das ganze Lehrgebäude im gehörigen Zusammenhange kennen zu lernen.

Der theoretische Unterricht begreift folgende Gegenstände in sich:

a) *Harmonielehre* in drei Classen: III. Classe im ersten Jahre: Harmonielehre und Stimmführung — II. Classe im zweiten Jahre: Fortsetzung der Harmonielehre und Contrapunkt. — I. Classe im dritten Jahre: Fortsetzung der Harmonielehre, doppelter Contrapunkt, Fuge.

b) *Formen- und Compositionslehre*, in Vorträgen, welche folgende Gegenstände behandeln: Gesang- und Instrumentalwerke in ihren verschiedenen Formen und deren Behandlung; Analyse classischer Musikwerke; Instrumentalkenntniss und Instrumentirung.

c) *Partiturspiel*; *Directionskenntniss.*

d) *Italienische Sprache* für diejenigen, welche sich vorzugsweise dem höhern Gesange widmen.

Zu dem theoretischen Unterrichte gehören ferner während des Winterhalbjahres zu haltende Vorlesungen über musikalische Gegenstände, z. B. Geschichte der

Musik älterer und neuerer Zeit, Aesthetik, verbunden mit Experimenten u. s w.

Für die Schülerinnen besteht eine besondere für ihre Bedürfnisse eingerichtete Classe der Harmonielehre, die ihren Cursus im Laufe zweier Jahre vollendet.

§. 3. Der *praktische Unterricht* bezweckt die Ausbildung der mechanischen Fertigkeit auf einem oder mehrern Instzumenten, oder im Gesange, wird ebenfalls in verschiedenen Classen ertheilt und befasst sich mit folgenden Gegenständen:

a) *Unterricht im Gesange* (Solo- und Chorgesang) in 2 Classen

b) *Unterricht im Instrumentenspiele*:

1) *Pianoforte*, in 3 Classen.

2) *Orgel*, in 2 Classen.

3) *Violine*, (Concert-, Quartett- und Orchesterspiel), in 3 Classen.

Auch in allen übrigen Orchesterinstrumenten (Violoncello, Contrabass und in allen Blasinstrumenten) wird unter Aufsicht des Directoriums von geschickten Musikern des hiesigen Orchesters, gegen ein besonders zu erlegendes billiges Honorar, auf Verlangen gründlicher Unterricht ertheilt.

§. 4. Ausser dem in der Anstalt ertheilten Unterrichte bieten sich den Schülern noch folgende Bildungsmittel dar:

a) Theilnahme an den Proben des hiesigen auch im Auslande berühmten grossen oder sogenannten Gewandhaus-Concertes und an den während des Winterhalbjahres zu gebenden 20 Concerten selbst

b) Theilnahme an den Quartett-Proben und Aufführungen, die ebenfalls in jedem Winter Statt finden.

c) Besuch der von dem bekannten Thomanerchore wöchentlich Sonnabends und Sonntags aufzuführenden kirchlichen Musiken.

d) Besuch der Vorstellungen der städtischen Oper.

Nächst diesen musikalischen Bildungsmitteln gibt die hiesige Universität und sonstige Bildungsanstalten den Schülern Gelegenheit zu weiterer wissenschaftlicher Ausbildung jeder Art.

§. 5 Um sich im Orchesterspiel zu üben und zu vervollkommnen, werden die dazu befähigten Schüler von Zeit zu Zeit bei Aufführungen von Ouverturen, Symphonieen etc. im grossen Concerte und bei grösserén Kirchenmusiken mitzuwirken veranlasst werden.

Denen, die sich im Sologesange und im Solospiele auszeichnen, wird Gelegenheit gegeben werden, öffentlich unter Aufsicht der betreffenden Lehrer als Sänger oder Solospieler aufzutreten.

§ 6. Die obere Leitung und Verwaltung des Instituts steht unter fünf Directoren, welche das Directorium bilden und ihr Amt unentgeldlich verwalten

Der Unterricht ist für jetzt 13 Lehrern anvertraut, deren Namen und Lehrfächer am Ende dieser Blätter angegeben sind Ausser diesen ist noch ein besonderer *Inspector* des Instituts angestellt, dessen Obliegenheit es ist, dafür Sorge zu tragen, dass alle Anordnungen des Directorii und Lehrercollegii pünktlich ausgeführt, dass die Lehrstunden regelmässig von den Schülern besucht und überhaupt, dass in allen Angelegenheiten des Instituts möglichst Ordnung gehalten werde

§. 7 Der Unterricht der Schülerinnen ist von dem der Schüler völlig getrennt.

§. 8. Der vollständige Cursus der Theorie der Musik dauert, wie oben (§. 2.) erwähnt wurde, 3 Jahre, und es kann dieser Zeitraum nur unter den daselbst angeführten Bedingungen verringert werden. Für die Dauer des praktischen Unterrichts lässt sich, der Natur der Sache nach, kein bestimmter Zeitraum angeben, indem die grössere

oder geringere Ausbildung und Fertigkeit lediglich vom Talente und Fleisse des Schülers abhängt.

Für kürzere Zeit als *ein Jahr* kann jedoch kein Schüler aufgenommen werden, und derjenige, welcher das Institut aus irgend einem Grunde, mit Ausnahme von Krankheitsfällen, früher verlassen sollte, hat das festgesetzte Honorar für das ganze Jahr zu bezahlen, wozu er sich nebst seinen Aeltern oder Vormündern bei der Aufnahme verbindlich machen muss. (Siehe das beigefügte Formular.)

§ 9. Nur zu Ostern eines jeden Jahres, zu welcher Zeit für alle untern Classen immer ein neuer Cursus beginnt, können in der Regel neue Schüler in das Institut eintreten, und es wird der Tag der Aufnahme und der vorhergehenden Prüfung jedesmal in den gelesensten in- und ausländischen Zeitungen und musikalischen Journalen bekannt gemacht. Fern wohnenden Ausländern soll der Eintritt jedoch auch zu Michaelis gestattet seyn, wenn sie schon so viel theoretische Kenntnisse erlangt haben, dass sie im Stande sind, sich dem schon vorgeschrittenen Unterrichte anzuschliessen

§. 10. Von den aufzunehmenden Schülern und Schülerinnen werden folgende Erfordernisse verlangt:

a) Sie müssen so viel allgemeine Schulbildung erlangt haben, dass sie im Stande sind, einen geordneten Vortrag zu fassen und demselben zu folgen.

b) Ausländer müssen der deutschen Sprache in so weit mächtig seyn, als nöthig ist, die in deutscher Sprache zu haltenden Vorträge zu verstehen. Diejenigen, bei denen dies nicht der Fall ist, haben sich deshalb durch Privatunterricht in der deutschen Sprache diese Fertigkeit zu erwerben.

c) Sie müssen wirkliches Talent und die zur Aufnahme erforderlichen musikalischen Vorkenntnisse besitzen (Noten und Taktkenntniss, hinlängliche Fertigkeit

auf dem Pianoforte, der Violine oder im Gesange), worüber namentlich von Ausländern wo möglich Zeugnisse der früheren Lehrer beizufügen sind.

d) Diejenigen, welche sich dem höheren Gesange vorzugsweise widmen wollen, müssen eine gute und bildsame Stimme haben. Ueber die Zulassung zu den Gesangübungen hat, bei zweifelhaftem Gesundheitszustande, so wie bei eingetretener Stimmmutation der Institute-Arzt zu entscheiden.

e) Noch nicht selbstständige Schüler haben vor ihrer Aufnahme die schriftliche Erlaubniss ihrer Aeltern oder Vormünder beizubringen. (Siehe das Formular am Ende dieser Blätter.)

f) Es muss sich jeder Schüler über sein früheres sittliches Verhalten durch glaubhafte Zeugnisse seiner Aeltern oder früheren Lehrer auf Verlangen ausweisen können.

g) Auswärtige Schüler haben sich mit einem auf die Dauer ihres hiesigen Aufenthaltes ausgestellten Passe oder sonstiger Legitimation zu versehen.

§. 11. Ein jeder, der sich als Schüler des Conservatoriums meldet, hat vor der Aufnahme eine Prüfung vor einer besondern Prüfungscommission zu bestehen, aus welcher sich ergeben wird, ob er Talent und die zur Aufnahme erforderlichen musikalischen Vorkenntnisse besitzt, und welchen Classen er zuzutheilen ist. Zur Beurtheilung praktischer Leistungen hat deshalb jeder Angemeldete möglichst gut eingeübte Musikstücke (Pianoforte-, Orgel-, Violin- oder Gesangstücke) mitzubringen, um dieselben vor der Prüfungscommission auszuführen. Diejenigen, welche sich bereits in schriftlichen musikalischen Arbeiten und eignen Compositionen versucht haben, haben dieselben vor der Aufnahme portofrei an das Directorium einzusenden, oder doch bei der Prüfung vorzulegen.

§. 12. Jeder aufzunehmende Schüler hat sich folgenden Disciplinar-Anordnungen zu unterwerfen und die Erfüllung derselben bei seiner Aufnahme durch Handschlag und seine eigenhändige Namensunterschrift anzugeloben:

Disciplinar-Reglement.

1) Kein Zögling des Conservatoriums darf ohne genügende Entschuldigung eine Unterrichtsstunde versäumen.

2) Jeder Zögling hat sich den Anordnungen der Lehrer unbedingt zu unterwerfen.

3) Jeder Aufgenommene hat, abgesehen davon, welchem Instrumente (Clavier, Violine, Orgel) er sich vorzugsweise widmen will, jedenfalls an dem Unterrichte im *Generalbass*, *Clavierspiel* und *Gesang* regelmässig Theil zu nehmen. Hiervon kann nur das Lehrer-Collegium in besonders dazu geeigneten Fällen dispensiren.

4) Unterricht im Solo-Gesang erhalten nur die, welche sich zu Solo-Sängern und Sängerinnen ausbilden wollen und, nach dem Urtheile der Lehrer, sich dazu qualificiren.

5) Kein Zögling darf, so lange derselbe an dem Unterricht im Conservatorium Theil nimmt und aus letzterem noch nicht entlassen ist, an irgend einem öffentlichen Orte, wo es auch seyn möge, weder im Orchester, noch als Solospieler, noch als Sänger auftreten. Hievon kann nur das Directorium auf besonderen Wunsch des betreffenden Lehrers, und nur in solchen Fällen dispensiren.

6) Da der Ruf und das Gedeihen des Instituts wesentlich mit von dem sittlichen Benehmen der Zöglinge desselben abhängt, so hält das Directorium sich für verpflichtet, die Zöglinge auch ausserhalb der Anstalt nicht aus den Augen zu lassen.

7) Unsittliches Verhalten und sonstige Uebertretun-

gen obiger Vorschriften werden vom Directorio mit Ernst geahndet und nach Befinden im Wiederholungsfalle mit Entfernung aus dem Institut bestraft werden.

§. 13. Der Unterricht dauert das ganze Jahr hindurch, mit Ausnahme der Sonn- und Festtage und folgender festgesetzter Ferien:

a) Zu Ostern 8 Tage, vom Gründonnerstage an bis mit der Mittwoch nach Ostern.
b) Zu Pfingsten 8 Tage, die ganze Pfingstwoche.
c) Sommerferien 4 Wochen, im Juli und August. Der Anfang derselben wird in jedem Jahre näher bestimmt.
d) Zu Michaelis 8 Tage, vom 1. bis mit dem 7. October.
e) Zu Weihnachten 8 Tage, vom 25. December bis 1. Januar.

Denjenigen Schülern, welche die Ferienzeit nicht zu Reisen benutzen, werden, um sie nicht unbeschäftigt zu lassen, von den betreffenden Lehrern Aufgaben gegeben, welche sie während dieser Zeit auszuarbeiten oder einzuüben haben.

§. 14. Am Ende eines jeden Vierteljahres, zu Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten, findet in Gegenwart des Directoriums und der sämmtlichen Herren Lehrer eine allgemeine Prüfung Statt, um nach derselben die Fortschritte der Schüler beurtheilen zu können, was zugleich Veranlassung geben wird, die fleissigen zu beloben und die lässigen zum Fleisse aufzumuntern Zu den zu Ostern und Michaelis zu haltenden beiden Hauptprüfungen werden von dem Directorium Freunde und Kenner der Musik eingeladen, um auch das grössere Publicum mit den Leistungen des Instituts bekannt zu machen In diesen Prüfungen werden immer einige Compositionen der fähigsten Schüler zur Aufführung kommen.

§. 15. Beim Austritte aus dem Institute erhält jeder Schüler ein von dem Directorium ausgefertigtes Zeugniss, in welchem die Zeit seines Aufenthaltes im Institute,

sein auf das Studium verwendeter Fleiss und der Grad von Ausbildung, welchen er erreicht hat, der Wahrheit gemäss angegeben ist.

Keiner, dem ein solches Zeugniss mangelt, wird für einen in der legalen Form aus der Anstalt entlassenen Schüler derselben anerkannt

§. 16. Das Honorar für den gesammten Unterricht, mit Ausnahme der unter §. 3. erwähnten Orchesterinstrumente, beträgt jährlich 80 Thaler im 14 Thaler Fusse, welches vierteljährlich pränumerando mit 20 Thalern an die Casse des Institus zu entrichten ist. Ausserdem hat jeder Schüler bei seiner Aufnahme 3 Thaler Receptionsgeld zur Bibliothek des Instituts ein für allemal, und 1 Thaler jährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

§. 17. Für geborne Sachsen bestehen sechs von Sr. Majestat dem König gestifteten Freistellen, welche immer auf ein Jahr vergeben, und bei besonders befähigten und fleissigen Schülern auf zwei und drei Jahre verlängert werden. Die Freischüler, welche ein besonderes Zeugniss ihrer Dürftigkeit beizubringen haben, erhalten den sämmtlichen Unterricht unentgeldlich und haben nur bei ihrer Aufnahme 3 Thaler Receptionsgeld zur Bibliothekcasse und jährlich 1 Thaler für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die Freischüler stehen in Allem mit den übrigen Schülern gleich.

§. 18. Ein jeder Schüler hat sich die zu seinen Privatübungen nöthigen Instrumente und Musikalien, so wie die erforderlichen Lehrbücher auf eigene Kosten anzuschaffen, wogegen die von den Lehrern beim Unterrichte zu brauchenden Musikalien von dem Institute besorgt werden. Auswärtige, welche kein eignes Pianoforte mit hieher bringen, können ein solches Instrument aus einer der hiesigen Instrumenten-Leihanstalten miethweise erhalten.

Besondere Bemerkungen.

Die Kosten einer Wohnung und des Lebensunterhaltes in Leipzig sind denen in andern Städten von gleicher Grösse ungefähr gleich und lassen sich, da sie von den gemachten Ansprüchen abhängen, nicht genau bestimmen. Wenn der eine Schüler, ausser dem Honorare an das Institut, jährlich mit 100 Thalern auskommen kann, so braucht ein anderer vielleicht 200 bis 300 Thaler. Eine Wohnung, die aus einer blossen Stube mit den nöthigen Möbeln besteht, kostet jährlich 15 bis 25 Thaler; eine Stube nebst Schlafkammer 20 bis 50 Thaler; ein Bett, wenn es nicht bei der Wohnung mitbegriffen ist, jährlich 10 Thaler. Für den Mittagstisch zahlt man täglich 3½ bis 7½ Neugroschen.

Mehrere Schüler und vorzüglich Schülerinnen haben es vorgezogen, wozu sehr zu rathen ist, sich in eine Familie einzumiethen, wo sie als ein Mitglied derselben betrachtet werden und für Wohnung, Mobilien, Frühstück, Mittags- und Abendtisch, Bett und Wäsche jährlich ungefähr 176 bis 250 Thaler bezahlen.

Das Directorium ist gern erbötig, Wohnungen und anständige Familien, welche bereit sind, Schüler aufzunehmen, zu vermitteln, wenn man sich, wenigstens 4 Wochen vor dem Eintritt in das Institut, deshalb schriftlich an dasselbe wendet.

Der gewöhnliche monatliche Miethzins für ein tafelförmiges Fortepiano ist von 1 bis 2½ Thaler; für ein Flügelfortepiano 1½ bis 3⅔ Thaler, je nach Verhältniss der Güte derselben. Wer es vorziehen sollte, sich für die Dauer seines hiesigen Aufenthaltes ein eignes Instrument anzuschaffen, findet, wenn er kein neues kaufen will, stets Gelegenheit zum Ankaufe eines schon gebrauchten, indem fast täglich solche zum Theil noch sehr brauchbare Instrumente zu billigen Preisen durch die Zeitungen und Localblätter ausgeboten werden. Das Instrument

würde beim Abgange, vielleicht mit einem geringen Verluste, wieder zu verkaufen seyn.

Auch bieten mehrere hiesige Musikalien-Leihinstitute den Schülern Gelegenheit, gegen ein billiges Abonnement die ältern und neuesten Compositionen jeder Gattung kennen zu lernen und zum Privatgebrauche zu benutzen.

Besondere das Conservatorium betreffende Anfragen und schriftliche Anmeldungen sind in frankirten Briefen zu richten:

An das
Directorium des Conservatoriums der Musik zu Leipzig.

Formular.

Ich Endesunterschriebener erkläre hiermit,

1) dass mein Sohn (meine Tochter) N. N. mit meiner Bewilligung das Conservatorium der Musik zu Leipzig besucht;
2) dass ich das festgesetzte Honorar vierteljährig pränumerando, und zwar das Honorar für das erste ganze Jahr auch in dem Falle, wenn mein Sohn (meine Tochter) das Institut vor Ablauf dieser Zeit aus irgend einer Ursache, mit Ausnahme von Krankheitsfällen, verlassen sollte, ungeschmälert zu den festgesetzten Terminen bezahlen will;
3) dass ich für den Lebensunterhalt meines Sohnes (meiner Tochter) während der Dauer der Unterrichts-Jahre, so wie für den Miethzins eines Fortepiano's und für Anschaffung der nöthigen Musikalien und Lehrbücher selbst sorgen will.

. . . . ., am . . . . . 184 . .

(L. S.) N. N.

Directorium, Lehrercollegium

und sonstige beim

Conservatorium angestellte Personen.

Directorium.

v. Falkenstein. Dr. Keil, Vorsitzender. Dr. Seeburg. Fr. Kistner. Conr. Schleinitz.

Institutsarzt: Hr. Prof. Dr. Wendler, kgl. Bezirksarzt.

Ordentliche Lehrer und Lehrerin.

(In alphabetischer Ordnung.)

Mad. Bünau-Grabau: Gesangunterricht für Schülerinen.

Hr. Organist Carl Fr. Becker: Orgelspiel. Vorlesungen über musikalische Gegenstände.

Hr. Concertmeister Ferd. David: Violinspiel.

Hr. Musikdirektor Mor. Hauptmann: Harmonie- und Compositionslehre.

Hr. Musikdirector Ferd. Hiller: Uebungen in der Composition, im Instrumentenspiel und Sologesang. Analyse classischer Tonwerke.

Hr. Dr Rob. Schumann: Pianofortespiel. Uebungen in der Composition. Partiturspiel.

Ausserordentliche Lehrer.

Hr. Ferd. Böhme: Gesangunterricht für Schüler.

Hr. Giov. Batt. Ghezzi: Italienischen Sprachunterricht.

Hr. Mor. Klengel: Violinspiel

Hr. Louis Plaidy: Pianofortespiel.

Hr. Musikdirector Ernst Fr. Richter: Harmonielehre.

Hr. Rud. Sachsse: Violinspiel.

Hr. Ernst Ferd. Wenzel: Pianofortespiel.

Inspector: Hr. Carl Grenser.

Institutsdiener: Joh. Gottf. Quasdorf.

Musikkünstler-Verein.

(*Association des artistes musiciens.*)

Wir halten es für Pflicht, die Statuten des in Paris gegründeten Vereines zur Unterstützung verarmter Musiker auch in diesen Blättern mitzutheilen, weil dieses wohlthätige Institut seine Wirksamkeit nicht auf Frankreich allein beschränkt, sondern sich auf alle Länder ausdehnt.

Statuten des Vereins.

Capitel I.

Gegenstand der Gesellschaft.

Art. 1. Unter allen Musikkünstlern wird, durch gegenwärtige Statuten, ein Verein gebildet.

Art. 2. Als Zweck hat dieser Verein die Gründung einer Hilfskasse; zum Vortheil der diesem Vereine angehörigen Personen. Man wird in der Folge ausmitteln, auf welcher Basis, je nachdem sie am vortheilhaftesten von der Erfahrung erwiesen, eine Pensionskasse kann gegründet werden, mit der Bestimmung, das Loos der Künstler zu verbessern und für die Zukunft zu sichern Der Verein wird zudem, die Hilfs- und Pensionskasse abgerechnet, jeden seiner Mitglieder mit allen in seiner Macht stehenden Mitteln und in allen Umständen, wo seine Zwischenkunft als nöthig erachtet, zu Hilfe kommen, sei's zur Verbesserung seiner Lage, sei's zur Vertheidigung seiner Rechte.

Art. 3. Können an diesem Vereine Theil nehmen: 1) Alle ausübenden und zurückgezogenen französischen Musikkünstler; 2) Alle ausländischen Musiker; 3) Alle Musikliebhaber (Dilettanten). Um Mitglied des Vereins zu sein, muss jede Person: 1) vom Comité angenommen worden seyn; 2) ihren Beitritt zu gegenwärtigen Statuten unterschreiben, sei's durch Bescheinigung des Gegenwär-

tigen zu Ende, sei's in der Form, welche später durch das Comité bestimmt werden wird; 3) pünktlich die weiter unten folgende Gebühr entrichten. Durch die Thatsache allein seiner Genehmhaltung gegenwärtiger Statuten wird jeder Theilnehmer angesehen als habe er, zum Profit der Hilfskasse, die Anweisung bis auf eine gewisse schuldige Summe auf seine Bezahlung acceptirt und dem Comité die volle Erlaubniss gegeben, directe und auf blose Quittung, bei allen Administrationen, diese Summe seines monatlichen Beitrags beziehen zu lassen. Wenn durch irgend eine Ursache das Comité diese Summe nicht beziehen kann, so wird das Mitglied des Vereines, welches seine Verpflichtung nicht erfüllt, mit Recht und Fug der Vortheile der Gesellschaft für verlustig erklärt, und die von ihm früher entrichteten Summen verbleiben unveräuderlich der Hilfskasse Obgleich mit Fug und Recht jeder der Bezahlung sich unterziehen muss und dieselbe als Princip besteht, so wird, dessen ungeachtet, das Comité die Fälle berücksichtigen, welche ein Mitglied des Vereines gehindert, pünktlich seine Gebühr zu entrichten, und es allein wird darüber verfügen, ob dieses Mitglied in seine vorigen Rechte wieder eintreten kann, oder ob es für immer derselben verlustig bleibt.

Capitel II.

Wesen des Vereins.

Art. 4. Nur die Mitglieder des Vereines haben Recht auf seine Vortheile. In seltenen und ausnahmlichen Fällen blos, worüber das Comité allein bestimmt, kann es, und nur als temporäre Hilfe, arme, nicht zu dem Vereine gehörende Künstler, oder die Witwe und die Kinder eines in der Armuth gestorbenen Künstlers an denselben Vortheilen Theil nehmen lassen.

Art. 5. Der Verein nimmt den Namen: *Musikkünstler-Verein.* (Association des artistes musiciens.)

Art 6. Der Sitz des Vereins ist einstweilen bei dem Baron Taylor, dem lebenslänglichen Präsidenten des Vereins, Rue de Bondy, 54. zu Paris. Das Comité wird darüber verfügen, ob es zweckdienlich, diesen Sitz anders und wohin zu verlegen, je nach den Bedürfnissen, der Entwickelung und Ausdehnung der Gesellschaft.

Art. 7. Seinem Wesen nach ist die Dauer der Gesellschaft unbegränzt. Weil sie zum speciellen Zweck die Unterstützung hat, so handelt es sich nur um eine Geldvertheilung, welche der Sorge eines alljährlich zu ernennenden Comités anvertraut wird, und die sich so fortpflanzen soll, ohne dass in irgend einem Falle, oder unter irgend einem Vorwande, eine Liquidation des Capitals angenommen wird, welches fortfahren soll Masse zu bilden und dessen Zinsen allein, entweder ganz oder theilweise, zur Unterstützung verwendet werden können.

Art. 8. Die Gesellschaft ist eine rein civile Gesellschaft; je nach ihrer Ausdehnung nur und der ihr bevorstehenden Wichtigkeit wird man über die Zweckmässigkeit abstimmen, sie in eine anonyme Gesellschaft umzuwandeln. Das Comité wird immer hierüber aburtheilen und es ist und bleibt befugt, je nach Umstand und Nutzen, Schritte und Forderungen zu machen.

Art. 9. Als Princip gibt die Hilfscasse keine Darleihen. Wer um Hilfe nachsucht, muss sich, ohne Unterschied, an Eines der Mitglieder der Gesellschaft wenden. Das Gesuch muss schriftlich verfasst werden Es wird dem Comité vorgelegt und in der nächsten Sitzung besprochen.

Capitel III.

Gesellschaftskapital.

Art. 10. Das Gesellschaftskapital besteht. 1) aus einem monatlichen Beitrag, welchen jedes Mitglied des Vereines vom 1.—10. jedes Monats in die Gesellschafts-

kasse entrichten muss. Dieser Beitrag beläuft sich monatlich auf 50 Centimes; er muss von jedem Mitgliede, sei's im Sitze der Gesellschaft, sei's in die Hände des hierzu verordneten Agenten hinterlegt werden. Die Quittung jedes Beitrags der Kasse wird, entweder auf dem Rande des Beitrageblattes, welches zu diesem Zweck für jedes Theater eingerichtet wird, angemerkt, oder durch individuelle Empfangsscheine, oder auch durch Zustellung von Mitgliederkarten. Sollten andere Verfügungen zu treffen seyn, so wird das Comité darüber bestimmen. 2) Aus freiwilligen Gaben, Legaten, Benefizconcerten, und überhaupt aus allen anderen Einkünften, welche das Comité, sowohl in als ausser dem Vereine, bewirken kann. 3) Aus dem Ueberschuss der der Gesellschaft angehörigen Kapitalzinsen, auf die Ausgaben im Laufe des Jahres gemacht, welchen Ueberschuss das Comité sonach wie die übrigen Kapitale des Vereins anlegen soll.

Art. 11. Alle Einkünfte der Gesellschaft werden in Renten auf den Staat umgewandelt. Die Interessen der rückständigen Schulden an Zinsen, welche aus den der Gesellschaft angehörigen Kapitalen entstehen, sind zur Verfügung des Comité's gestellt, welches niemals, in keinem Fall und unter keinem Vorwand, das Kapital derselben veräussern kann. Das Comité ist und bleibt jedoch bevollmächtigt, monatlich über eine Summe von 50 Franken zu verfügen, bis zum Tage, wo der Verein es bis zu einer Rente von 600 Franken gebracht hat. Wenn während des Laufes eines Jahres das Comité nach den eingegangenen Einkünften und den Beiträgen des Vereins dafür hielte, es sei eine mehr als ausreichende Summe zum Bedürfniss der Hilfskasse vorhanden, ohne dass die Summe bedeutend genug sie auf Renten zu legen, welche zudem das Misliche hätten, unveräusserlich zu werden, und die also der Hilfeleistung hindernd entgegen stehen könnte, kann das Comité diesen Ueberschuss bei der Sparkasse

(*Caisse d'épargnes*) anlegen, und davon einen Empfangschein im Namen des Vereins fordern. Diese Anwendung hat zum Zweck, zur Verfügung des Comité eine ausreichende Summe zu lassen, womit jedem Bedarf vorgebeugt werden kann, ohne dass darunter die Interessen der Gesellschaft Noth leiden.

Capitel IV.

Generalversammlungen.

Art. 12. Die Generalversammlung wird jedes Jahr zusammenberufen. Sie besteht aus allen denjenigen, welche den Vereinsakt unterzeichnet und aus denen, die ihre Theilnahme übersendet haben. Diese Zusammenkunft fällt in die ersten vierzehn Tage des Monats December. Sie kann auch, je nach dem Urtheile des Comité's, in sonstigen, ausserordentlichen Fällen, berufen werden. Die erste Generalversammlung findet in den ersten vierzehn Tagen des Monats December 1843 statt. Man wird, je nach der Wahl des Comité's, in einem politischen und in einem musikalischen Journal, die alljährige Versammlung, wie auch die allfallsigen Zusammenkünfte im Laufe des Jahres, zur öffentlichen Kenntniss bringen. Durch diese Bekanntmachung, und ohne andere Formalitäten sind die Theilnehmer gültig benachrichtigt. Die Generalversammlung hat Statt und nimmt ihre Verhandlungen vor, welches auch die Zahl der anwesenden Mitglieder sei. Uebrigens wird das Comité alle sonstigen Mittel der Oeffentlichkeit benutzen, die ihm dienlich scheinen. Die Generalversammlung besetzt die ledig gewordenen Stellen des Comité's, das aus fünfundvierzig Mitgliedern besteht, wovon dreissig wenigstens Componisten oder ausübende Musikkünstler seyn müssen. In der jährlichen Generalversammlung des Monats December wird der fünfte Theil dieses Comité's erneuert. Das Loos bestimmt die austretenden Mitglieder, welche immer wieder gewählt wer-

den können. Die Berathschlagungen werden geheim abgestimmt mit relativer Stimmenmehrheit. Der Präsident des ausübenden Comité's ist mit Recht Präsident der Generalversammlung. Der Präsident, die Vice-Präsidenten und die Secretaire des Comité's üben dieselben Functionen in den Generalversammlungen aus.

Capitel V.

Comité der Gesellschaft.

Art. 13. Das Comité besteht: 1) aus dem Baron Taylor, welcher, als Gründer und dem Wunsche der übrigen Gründer gemäss, mit Recht lebenslänglicher Präsident des Comité's ist und bleibt 2) Aus fünfundvierzig erwählten Mitgliedern, wie weiter oben gesagt. Das Comité wählt gleich nach seiner Bildung und in der nachfolgenden Zusammenkunft, unter seinen Mitgliedern, vier Vicepräsidenten und vier Secretaire. Das Comité vereinigt sich je monatlich einmal. Es kann aussergewöhnlich versammelt werden, so oft es der Präsident für gut erachtet, oder wenn diese Convocation von drei Mitgliedern begehrt wird. Das Comité bestimmt nach der einfachen Mehrzahl. Im Falle der Gleichheit hat die Stimme des Präsidenten das Vorrecht. Das Comité wird berufen: Um abzustimmen über Aufnahmsfragen, über Hilfeforderungen, über alle zu nehmenden Massregeln im Interesse des Vereins. Das Comité übernimmt auch Alles, was der guten Ordnung und der Verwaltung der Gesellschaft vortheilhaft seyn kann. Demnach beschäftigt es sich mit der Einnahme der Beiträge und mit der Art und Weise, wie man dazu gelangt; mit der Organisation in weitern Verhältnissen, je nachdem sich der Verein ausdehnt; mit den Zinsen und mit der Ernennung und Bezahlung der Personen, welche man sich genöthigt fände bei dem Werke anzustellen, mit dessen Gründung man sich abgibt. Und endlich mit der Verwaltung der Gelder in Bezug der

Kapitalzinsen, die zur Unterstützung verwendet werden sollen; mit der Austheilung derselben und mit dem auf Rentenanlegen des Geldes, welches im Laufe des Jahres weder weggegeben noch vertheilt worden. Das Comité wird, im Falle, eines oder zwei seiner Mitglieder mit den Rapporten beauftragen, welche die Angelegenheiten der Gesellschaft benöthigten, sei's mit der öffentlichen Behörde, sei's mit Vorstehern irgend einer Unternehmung, was den Musikern von Interesse seyn könnte und mit allen Administrationen, wie mit dem Schatz, der Sparkasse (*Caisse d'épargnes*) u a m. In diesem Falle reicht eine collective Bevollmächtigung, von allen oder von der Mehrzahl wenigstens der Mitglieder des Comité's unterschrieben, aus Da die Functionen des Comité's blos dienstwillig sind, und weder Verwaltung noch Verantwortung nach sich ziehen, durch die einzige Thatsache der jährlichen Generalversammlung und der Ernennung des neuen Comité's, sind und bleiben alle Austretenden, mit vollem Recht, jeder Verantwortlichkeit ledig ohne irgend einen Abschluss wie er auch sei. Wegen seiner Particularordnung hat das Comité ein besonderes Reglement, welchem jedes seiner Mitglieder unterworfen ist. Tritt eines oder mehrere Mitglieder des Comité's aus, sei's durch Dimission, sei's durch Sterbefall, so wird es, nach Gutdünken, die Lücken füllen und die neuerwählten Mitglieder treten an Ort und Stelle der Abgegangenen.

Capitel VI.

Art. 14 Wenn im Bestehen der Gesellschaft die Erfahrung zu Modificationen gegenwärtiger Statuten nöthigte, so hat das Comite allein das Recht, diese Modificationen anzubringen, welche sodann, durch die Approbation der absoluten Mehrzahl der Mitglieder des Comité's, zu den gegenwärtgen Statuten gehören, und nur beim Notar des Vereins als Original hinterlegt werden müssen,

durch einen Akt, von allen Comitémitgliedern unterschrieben. Alle diese Modificationen können erst dann zu Statuten erhoben werden, wenn sie dem Judizconsilium vorgelegt und durch es für gut erfunden, wovon auf dem Register der Deliberationen des Comité's Meldung geschehen soll.

Capitel VII.

Judiz-Consilium.

Art. 15. Die Gesellschaft umgibt sich mit einem Judiz-Consilium, welches das Comité ernennt und welches besteht aus: 1) einem Notare. 2) Aus zwei Anwälten bei dem Civiltribunal erster Instanz. 3) Aus einem Anwalt des königlichen Gerichtshofes. 4) Aus vier Advocaten des königlichen Gerichtshofes. 5) Aus zwei Advocaten bei dem Handelstribunal.

Aus folgenden Mitgliedern, welche alle unterzeichnet, besteht heute das Comité: Die Herren 1) Baron Taylor, lebenslänglicher Präsident. 2) Tulon, Habeneck, Girard, Auber, Vicepräsidenten. 3) A. Genevay, Meifred, Maurice Bourges, A. Bureau, Secretaire. 4) Schiltz, Berton, Halevy, Meyerbeer, Dauverné, Gouffé, Hormille, C. de Bez, Fessy, Battanchon, Kastner, Dorus, A. Adam, Carafa, E. Monnais, Tilman aîné, Doche, Guené, Nargeot, Rousselot, Mercadier, Croisilles, Demouy, H. Herz, Tolbeque, Martinez de la Rosa, Onslow, Thalberg, Berlioz, Schlesinger, Troupenas, Bechem, Liszt.

Judiz-Consilium.

Die Herren Bonnaire, Notar, Guidon, Anwalt erster Instanz, Ramond de la Croisette, Anwalt erster Instanz, Dufeu, Anwalt des königlichen Gerichtshofes, Paillet, Advocat beim königlichen Gerichtshofe,

Ad. Crémieux, Advocat beim königlichen Gerichtshofe. Thibault, Advocat (agréé, Amédée Lefebvre, Advocat (agréé), Durmont, Advocat (agréé).

Anmerkung. Alle Documente und Briefe so wie auch die Gelder der Beiträge müssen an Herrn Thuillier, den Generalagenten, rue Boucherat, Nro. 34, franco, addressirt werden.

Zu der von uns früher angezeigten Madrider Musikzeitung „*Iberia musical*" sind nun noch zwei weitere musikalische Zeitschriften gekommen: der *Anfion Madridense* und *La Filarmonica*. Auch in Berlin ist wieder eine Musikzeitung erstanden, welche bei C. A. Challier und Comp. daselbst erscheint (wöchentlich eine Nummer) und von C. Gaillard redigirt wird. Noch liegt uns keine Nummer vor, doch lesen wir anderwärts, dass gegen alles Alltägliche sehr scharf verfahren werden soll! —

Friedrich Schneider erklärt in der Leipziger allgemeinen Musikzeitung: dass ihn verschiedene Gründe veranlassen, seine seit 1829 zu Dessau bestehende musikalische Lehranstalt mit Ende März d. J. gänzlich zu schliessen.

Grandville verfasste ein humoristisches Werk unter dem Titel: *Une autre monde*. Folgendes Programm soll in demselben enthalten seyn:

Mechanisch - metronomisch - phenomal - Instrumental - und Vocalconcert.

Erste Abtheilung.

1, *Ouverture* für grosses Orchester aus der Oper — *les Rails - Notes.*

2. *Die Explosion*, Melodiensatz für 200 Posaunen.

3 *Trinklied ohne Text und Gesang*, eine Mystification.
4. *Sie sollen ihn nicht haben*, eine Doppelfuge für zwei Orchester.

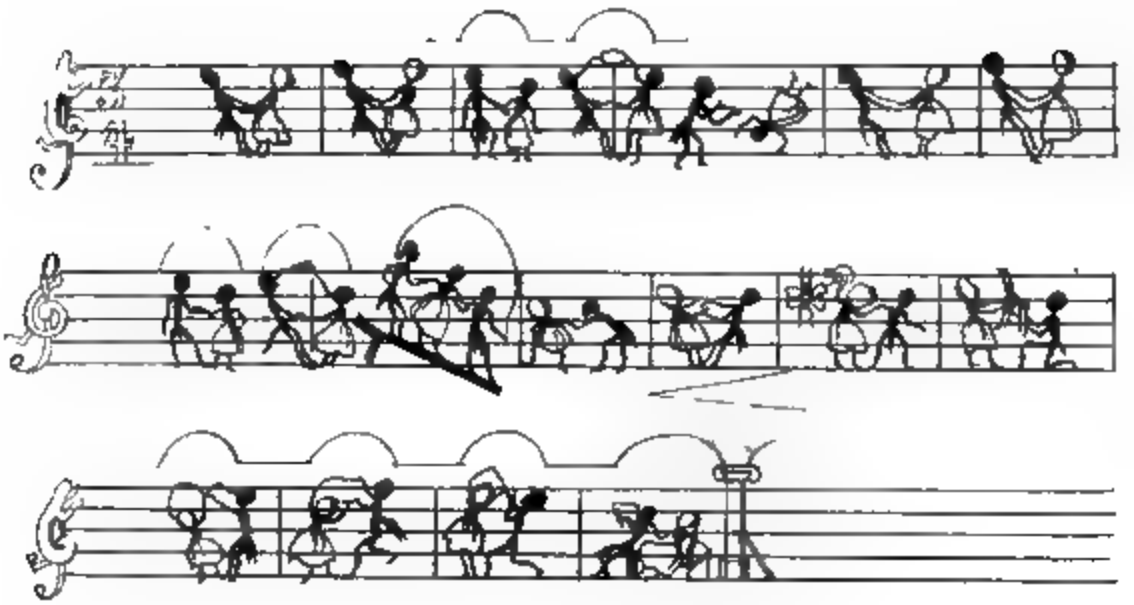
Zweite Abtheilung.

1. *Das Ich und das Nicht-Ich*, philosophische Symphonie halb Dur halb Moll.
2 *Der in die Luft gesprengte Waggon*; Cantabile für 400 Ophicleyden.
3. *Die Locomotive*, Symphonie mit Niederdruck von 300 Pferdekraft.
4 *Schlusschor*, 32stimmig mit 40facher Besetzung und Begleitung von 2 Artillerie-Parks und 12 gestimmten Locomotiven. Die Pianostellen werden nur mit Kleingewehrfeuer von zweien Regimentern accompagnirt etc.

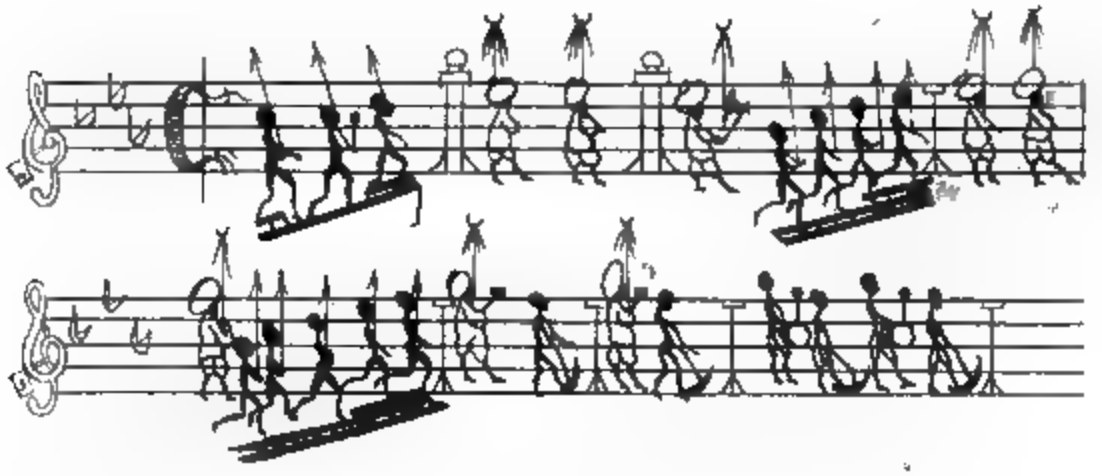
Dass wir in einer Zeit leben, welche häufig Aussergewöhnliches — wenn auch nicht ausserordentlich Schönes — bietet, ist allbekannt. Ebenso bekannt ist es, dass ein stetes Suchen nach Neuem, nach ungewöhnlichen Effekten die sonderbarsten Ideen erzeugt. Vorstehende Concertanzeige gibt ein ironisches Bild theils von der Gegenwart, theils von der bevorstehenden Zukunft, wenn es so fort geht, wie es den Anschein hat. Herr Granville hat auch für eine neue Notenschrift gesorgt, die wohl als zeitgemäss Anerkennung finden wird. Sehen wir in der Beilage ein kleines Pröbchen derselben.

Zu den hochgestellten Musikdilettanten, welche sich durch mehr als gewöhnliche Leistungen auszeichnen, gehört auch S. H. D. der jetzt regierende Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha. Eine seiner neuesten Compositionen (*Innere Liebe*, *Lied von Arndt*, für Mezzo-Sopran und Bariton mit Chören und Orchesterbegleitung) hat bei der Aufführung ungemein angesprochen und den Beifall der Kenner in hohem Grade erhalten. Wir werden später ausführlicher darüber berichten.

Walzer.



Kriegerischer u. orientalischer Marsch.



Eben geht uns ein Bericht aus Darmstadt zu; den wir im Interesse der Vereine sogleich mittheilen.

„Wir haben in diesem Winter die 2malige Aufführung eines Werkes erlebt, welches den talentreichen Musikdirektor am hiesigen Dilettantenvereine, Hrn. C. A. Mangold, zum Schöpfer hat, und welches so viel Ausgezeichnetes hat, dass man sich aufgefordert fühlen muss, ihm jede mögliche Verbreitung zu wünschen und zu verschaffen. Es ist ein dramatisches Oratorium und führt den Titel: *Wittekind, oder der Sieg des Glaubens*; der Text ist von Frau Louise von Ploennies, ein Name, der in der poetischen Welt nicht unbekannt ist. Die Handlung ist unserer deutschen Geschichte entnommen und fällt in das letzte Viertel des 8. Jahrhunderts, wo Karl der Grosse das Sachsenvolk zum Christenthum bekehrte.

Die erste Aufführung des Oratoriums fand am 13. November 1843, die zweite am 29. Januar 1844 vor einem zahlreich versammelten Auditorium statt; bei der letzteren waren die Grossfürstin Marie von Russland und der ganze hiesige Hof zugegen und erfreuten den Componisten mit den gnädigsten Ausdrücken der Zufriedenheit und des Beifalls. Die Ausführenden aus den aktiven Mitgliedern des hiesigen Dilettanten-Vereins und einem Theil der Hofkapelle bestehend, lösten bei den beiden Aufführungen ihre Aufgabe auf's Glücklichste. Namentlich waren die Chöre ausgezeichnet zu nennen, so wie der 1. Solo-Sopran (Frln. Fischer), der Solo-Alt (Frln. Michael), ferner die Ausführung des Bariton-Parts des Winfried (Hrn. Dr. Knispel) und der Bass-Partie Karls des Grossen (Hrn. Wittmann). — Herrn Mangold, welcher nun schon längere Zeit dem hiesigen Dilettanten-Vereine vorsteht, kann man daher mit Recht das Lob ertheilen, dass er sich als umsichtiger Direktor und tüchtiger Künstler bewährt.

Ohne mich in's Spezielle einzulassen, muss ich doch nochmals erwähnen, dass Hr. Mangold mit diesem Werk der musikalischen Welt etwas Vorzügliches geboten, dass er den Beweis geführt hat, wie herrlich er sein Talent in dem Studium der besten älteren Meister heranbildete. — Der Effekt des Oratoriums wird übrigens bei der Ausführung von grossen Massen ohne Zweifel noch gesteigert werden; es eignet sich daher doppelt zur Aufführung bei Musikfesten, da die Handlung, unserer *vaterländischen* Geschichte entnommen, die religiösen Gefühle so wohlthuend berührt.“ —

Das *eilfte Pfälzische Musikfest* wird dieses Jahr am 31. Juli und 1. August in Zweibrücken unter der Leitung des Herrn Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy statt finden.

Es kommen zur Aufführung: am 1. Tage, *Paulus*, Oratorium von Mendelssohn; am 2 Tage, *Symphonie* in D von Beethoven, *Bundeslied* von Marschner und die *Walpurgisnacht*, Gedicht von Göthe, componirt von Mendelssohn, neuestes Werk dieses Meisters.

Der gefeierte Componist hat mit Vergnügen die Leitung der Concerte übernommen, was der Verein als eine grosse Ehre ansieht Der Verein wird aber auch alles aufbieten, um sich der Zufriedenheit des *grossen Meisters* würdig zu machen. Der Muth und die Freude unter diesem Heroen der Kunst mitzuwirken regt jetzt schon alle Kräfte an.

Das diesjährige grosse englische Musikfest wird in Oxford stattfinden, und von Sir Henry Bishop geleitet werden.

In Heidelberg beabsichtiget man Beethoven's Schlacht bei Vittoria zu geben; eine, namentlich der Lo-

calität wegen, sehr glückliche Idee. Was noch dazu gegeben wird, ist zur Zeit noch nicht bestimmt.

Das Fest der Aufstellung des Beethoven-Monuments in Bonn scheint dieses Jahr gefeiert werden zu können, da alle Nachrichten übereinstimmen, dass Burgschmiet in Nürnberg den Guss der Statue begonnen und jener des Kopfes bereits trefflich gelungen seyn soll! —

Musikalischer Dilettantismus.

Wir haben in dem zweiten Bande unserer Zeitschrift eine ausführliche Abhandlung *über den Einfluss des Dilettantismus und der Dilettanten auf den jetzigen Geschmack in der Musik* gebracht, welche, wie vielfach versichert wurde, ihrer unpartheiischen Fassung wegen angesprochen haben soll Jedenfalls ist bis jetzt keine gründliche Widerlegung erfolgt In der Wiener allgemeinen Musikzeitung aber (Nr. 13 von diesem Jahre) befindet sich, unter der Aufschrift „*musikalischer Dilettantismus*" ein Aufsatz, den wir unsern Lesern — des Vergleichens wegen — auszugsweise mittheilen, uns dabei natürlich jeder Aeusserung darüber enthaltend.

Motto: Frösch' im Laub' und Grill' im Gras,
Ihr seid doch Dilettanten.
Göthe's Faust.

Börne sagt bei Gelegenheit, wo er über die französiche Gloire spricht, dieselbe komme bei aller passenden und unpassenden Gelegenheit in Frankreich so unausgesetzt auf das Tapet, dass er, wenn kein anderer Ausweg übrig bleibe, sich in einen Sumpf flüchten würde, um nur der Gloire zu entgehen. Aehnliche verzweifelte Rettungsmittel möchte man bei dem jetzigen, wie Unkraut wuchernden musikalischen Dilettantismus ebenfalls mit Vergnügen ergreifen. Freilich würden wir auch in dieser überhaupt

nicht sehr angenehmen Situation von den im Motto erwähnten Dilettanten nicht unbelästigt bleiben, aber wir hörten doch wenigstens Naturlaute und werden zu keiner Beifalls-Contribution gezwungen. Ist es denn nicht genug, dass wir bei öffentlichen Darstellungen und Concerten nur dem sogenannten *jetzigen Geschmacke* — (in jeder schönen Kunst und Wissenschaft, besonders aber in der Musik ein Unding) — profane Opfer bringen sehen, dass der Welt staunend vorposaunt wird, wie sich noch Alles zum Don Juan dränge, während nur die drei ersten Sängerinnen dieses Wunder hervorbrachten, dass nur die ohrgefälligen, mit einiger Ostentation und Licenz vorgetragenen Tonstücke wüthend applaudirt und wiederholt werden, während die *achten*, *wahren*, *declamatorischen* Meisterstücke, wie z. B. das erste Terzett aus „*Figaro*", das erste Finale, dann das Terzett zwischen dem Grafen, der Gräfin und Susanne, das Garten Duett und das Sextett im „*Don Juan*", das wundervolle Duett zwischen dem Gouverneur und dem Kerkermeister im „*Fidelio*" und mehr andere, denen Genie und Verstand für ewige Zeiten das Meistersiegel aufgedrückt, fast unbeachtet bleiben. Ist es nicht genug, dass wir in der Königin der Opern noch immer jene ärgerliche Apostrophe: „*O du unsterblicher Mozart!*" zu hören bekommen, als ob es mitten unter den bezaubernden Klängen, die unser entzücktes Ohr von allen Seiten umrauschen, und die uns mit ihrer wahrhaft südlichen Gluth Theater und Entrée vergessen machen, als ob es in einem solchen Augenblicke nothwendig wäre, uns von irgend einem Leporello aufmerksam machen zu lassen, dass der Mozart doch ein verteufelter Kerl gewesen, und dass wir ihm diesen Genuss so wie mehrere andere zu verdanken haben, abgesehen davon, dass wir bei dieser maschinenmässigen Beifalls-Aufforderung aus aller Illusion gerissen werden, was gerade in diesem Augenblick, wo wir der furchtbaren

Erscheinung des „steinernen Gastes" mit seinen wahrhaft überirdischen Tönen schaudernd entgegen sehen, um so störender ist. Ist es nicht genug, dass wir gleichsam pharisäisch entschuldigend mit grossem Triumphgeschrei verkündigen, unser Geschmack sey dennoch nicht so tief gefallen, weil Mozart'sche Opern (o Wunder!) unter bedingenden Umständen noch so viel Anwerth hätten, indessen doch in *ini*'schen und *etti*'schen Opern unläugbar der Zudrang grösser und der freilich individuelle Beifallssturm lärmender ist. Müssen wir auch im ruhigen Privatleben noch durch den Dilettantismus gehudelt werden? Es gibt jetzt leider keine ruhige Familie mehr, die nicht unter ihren Mitgliedern wenigstens eines zählte, das sich durch erstaunenswerthe Virtuosität auf irgend einem Instrumente oder durch wundervolle Kehlenfertigkeit auszeichnete, und, mit verwandtlichen und bekanntlichen Lorbeeren geschmückt, sich für auserwählt unter den Auserwählten hält etc.

Ob der Dilettantismus schon in den ältesten Zeiten grassirte, das weiss ich nicht, war es aber der Fall, so ist mir auch die Geschichte mit Saul's Wurfspiess klar, dem David wahrscheinlich zu lange auf der Harfe vordilettirte, auch mag wohl Timon in Dilettanten-Uebersättigung in die Wüste geflohen und ein arger Menschenfeind geworden seyn; denn schroffer Undank ist eine allzu gewöhnliche Sache, als dass ein feiner Menschenkenner, wie Timon war, dadurch so sehr zur Verzweiflung hätte gebracht werden sollen, dazu ward ein schrecklicher, unheilbringender Anlass, nämlich der Dilettantismus, nothwendig. Ja, es steht noch sehr dahin, ob nicht, da das griechische Götterwesen schon lange als Fabelei erklärt ist, der gute Aeneas durch das dilettirende Cithergeleier seiner holden Dido endlich zur Flucht gezwungen wurde, um so mehr, da sie laut einiger Stellen in dem schönen Gedichte Virgil's dieser edlen Kunst mächtig war Wie

glücklich aber waren jene Zeiten gegen die unsrigen. Wir haben uns, wie Heine sagt, so viele Bildung angewöhnt, dass wir uns keines Wurfspieses bedienen dürfen, unsere anderseitigen Bedürfnisse sind so hoch gestiegen, dass eine Reise nach der nächsten Wüste, auf die Gefahr hin, daselbst abermals dilettirende Beduinen zu treffen, viel zu kostspielig wäre. Höchstens bliebe noch die Flucht von der Geliebten übrig, zu deren Anlasse aber gibt es hundert andere, weniger verzweiflungsvolle Mittel. Unser trauriges Loos ist daher, dulden und tragen, keine Aussicht; *kein Weg von keiner Seite.* Denn, sofern wir bei öffentlichen Productionen geärgert und gelangweilt werden, so haben wir uns erstens das Uebel selbst zugezogen, wir können uns wegbegeben, wir können dann schweigen oder auch unser Missfallen laut werden lassen, was immer ein leidentlicher Trost ist. Der Dilettantismus aber stürmt über uns herein, unvorbereitet, ungeahnt, wie der Wirbelwind am heitersten Tage, er erfasst uns trost- und rettungslos, ja wir müssen, wollen wir nicht aller conversationellen Bildung und Courtoisie uns bar bekennen, die beste Miene zum bösesten aller Spiele (reell und allegorisch genommen) machen und mit entzückten Mienen Beifall jauchzend; während uns das Herz vor Unwillen und Entrüstung erbebt. Ich meines Orts habe indessen doch, vielfach erprobt in dieser Schule des Leidens, wenn nicht einen Trost gegen so herbe Qual, doch einen Beweis von der Nothwendigkeit ihres Bestehens aufgefunden. Wie viel hatten unsere Vorältern von der verheerenden Pest, von der Türkenwuth etc. auszustehen. Diese Plagen hat uns das gütige Schicksal abgenommen; auf dass die Menschheit aber nicht ungeprüft bleibe, welches zu ihrer Vervollkommnung nothwendig ist, hat sie uns dafür die Geissel des Dilettantismus geschickt, so fürchterlich und schrecklich diese aber auch seyn mag, so bleibt uns dennoch nichts anderes übrig, als sich ihr in Geduld zu unterwerfen, auf bisher noch unentdeckte Präservative zu denken und eben von der schnellen und weit verbreiteten Steigerung dieses grässlichen Unheils sein baldiges Ende zu erwarten. Vielleicht erfreut sich die Nachwelt einst glücklicherer Zeiten und das Gemälde einer Privatproduktion würde für diese vielleicht nicht minderes schauerliches Interesse haben, als wir jetzt bei Abbildungen von Pestscenen, Darstellungen von Pest-Opern und Gemälden voll blutiger Gräuel aus der Türkenzeit empfinden.

Der Aufsatz, den wir hier im Auszuge gegeben, ist von einem Herrn Carl August Schimmer, der es zwar gut mit der Kunst meint, viel Wahres und Beachtenswerthes sagt, aber eben doch nur die Schattenseite des Dilettantismus im Auge hat, die in der vorgenannten Abhandlung keineswegs übergangen ist.

Musikfestliches vom Jahre 1843.

(Fortsetzung.)

Das niederrheinische Musikfest in Aachen am 4. Juni unter Reissiger's Leitung: Durantes *Magnificat*, Mozart's *G Moll Symphonie* und Händel's *Samson*. Am 25. und 26. Juni das grosse schweizerische Musikfest in Zürich; es waren zwanzig wettsingende Vereine, circa 2000 Sänger thätig. Am 1., 2 und 3. Juli das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln, zu Osnabrück, an 220 Sänger. Unter Anderem kamen zur Aufführung: *Hosianna* von Enckhausen; *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei* aus einer Messe von Carl Klein. Am Johannestag das würtembergische Liederfest in Tübingen, von 40 Vereinen und weit über 1000 Sänger. Das 4. norddeutsche Musikfest am 14., 15., 17. und 18. Juli zu Rostock; thätig waren über 400 Personen; nebst *Symphonien* und anderen Concertstücken kamen Händel's *Judas Maccabaeus* und Mendelssohns *Lobgesang* zur Aufführung. Am 30 Juli das 2. Taunussängerfest zu Oberursel; am 1. und 2. August das fränkische Männergesangfest in Schweinfurt; 33 Vereine lieferten 400 Sanger. Am 16. August das Liederfest zu Meladorf; 19 Lisdertafeln lieferten an 600 Sänger. Am 1. August Gesangfest des nassauischen Lehrergesangvereines in Oranienstein; 50 Lehrer aus den Aemtern Diez und Limburg nahmen Theil. Am 24. August das helvetische Musikfest zu Freiburg. *Christus am Oelberg* von Beethoven; *Hymne an die Nacht* von Neukomm; *Gloria aus der Kronungsmesse* von Cherubini; *Ave Maria* von Demselben. Am 9. und 10. August das zehnte pfälzische Musikfest zu Landau. Am ersten Tage Franz Lachner's *Oratorium Moses*; am zweiten Tage (nebst mehreren Solovorträgen) *Symphonie* von Lachner; Mendelssohn's 95. *Psalm* und *Halleluja* aus Händel's *Messias*. Am 29. August Sängerfest in Frankfurt a. M., zum Besten der Mozartstiftung von

sämmtlichen dortigen Sängervereinen gegeben. Am 30. August in Tönningen (Schleswig-Holstein) Sängerfest der Liedertafeln von Friedrichsstadt, Rendsburg etc.; 156 Sänger.

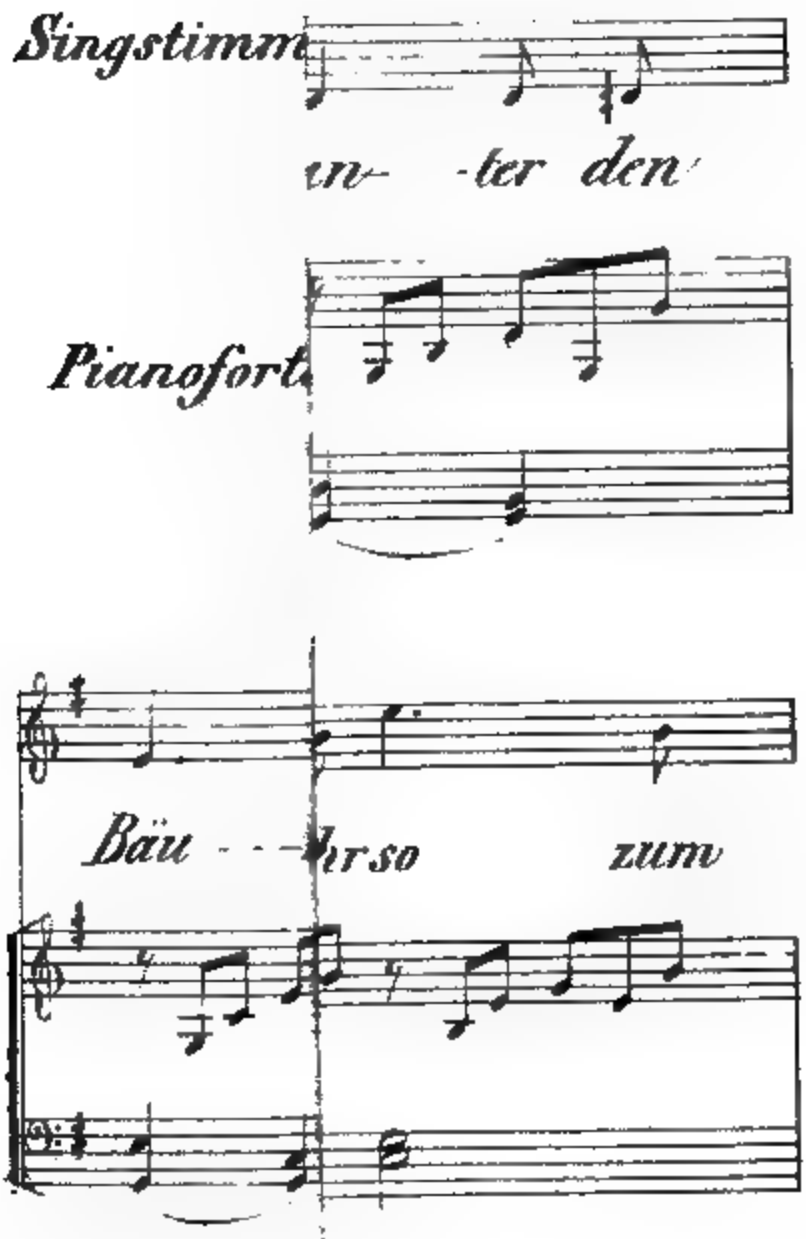
Auch die Lehrer aus Nassau und Ems feierten am 13. September auf der Ruine Stein bei Nassau ein Sängerfest. Ein Aehnliches fand am 20. September auf der Fasanerie bei Wiesbaden statt, an welchem 150 Sänger Theil nahmen. Am 29 Oktober Gesangfest in Bockenheim von benachbarten Gesangvereinen; an demselben Tag Stiftungsfest der Wetzlarer Liedertafel des Herrn Grumbach. Das Septembermusikfest in Brüssel, gegen 900 Mitwirkende, brachte: *Ouverture* zu *Timoleon* von Mehul; *Inclina Domine* von Gherubini; *Terzett* aus Haydn's *Schöpfung; Chöre* aus Händel's *Judas Maccabaeus* und dem *Alexanderfest;* eine Nummer aus Durante's *Magnificat*, und der *Schlusschor* aus Beethoven's *Christus am Oelberg*. Am 5. und 9. November das alljährliche Musikfest der Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates in Wien mit mehr als 1000 Mitwirkenden: Haydn's *Schöpfung*. Musikfest zu Marienburg am 5. Juni: *Domine salvum fac regem* von dem Festveranstalter Musikdirektor Sämann. Händel's *Alexanderfest; Pastoralsymphonie* von Beethoven; *Freie Kunst* von Uhland und Sämann; *Scene mit Chören* aus *Orpheus* von Gluck; das *Preussenlied* für Doppelmännerchor von Sämann; *Finale* des zweiten Aktes aus *Don Juan*; *Festmarsch* und *Festgesang*. Mitwirkend waren gegen 300; das Concert fand Vor- und Nachmittags statt. Am 7. Juli in London Hannover-Square-Rooms, Spohr's *Oratorium*: *der Fall Babylons*, unter des Componisten Leitung.

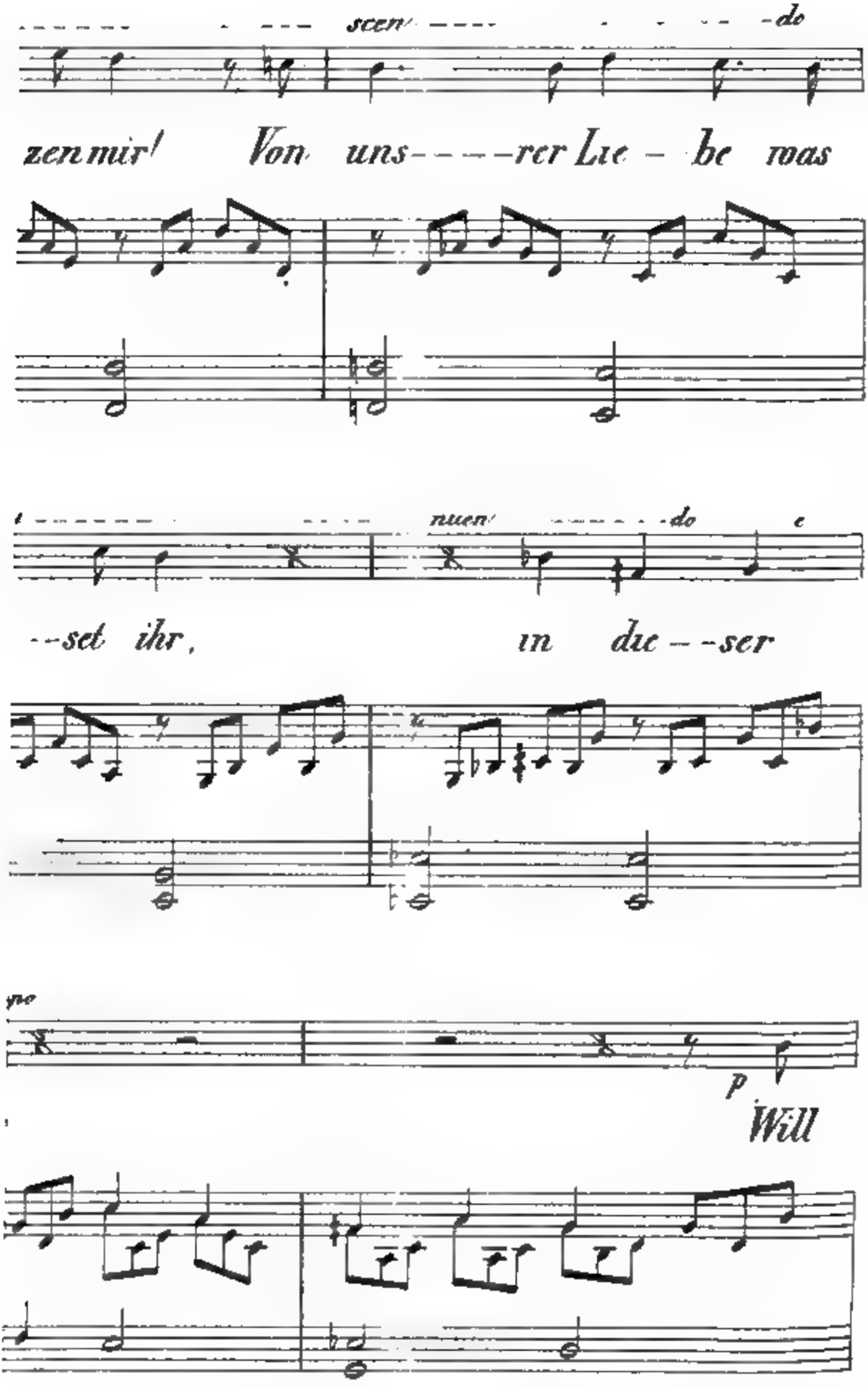
Todesfälle.

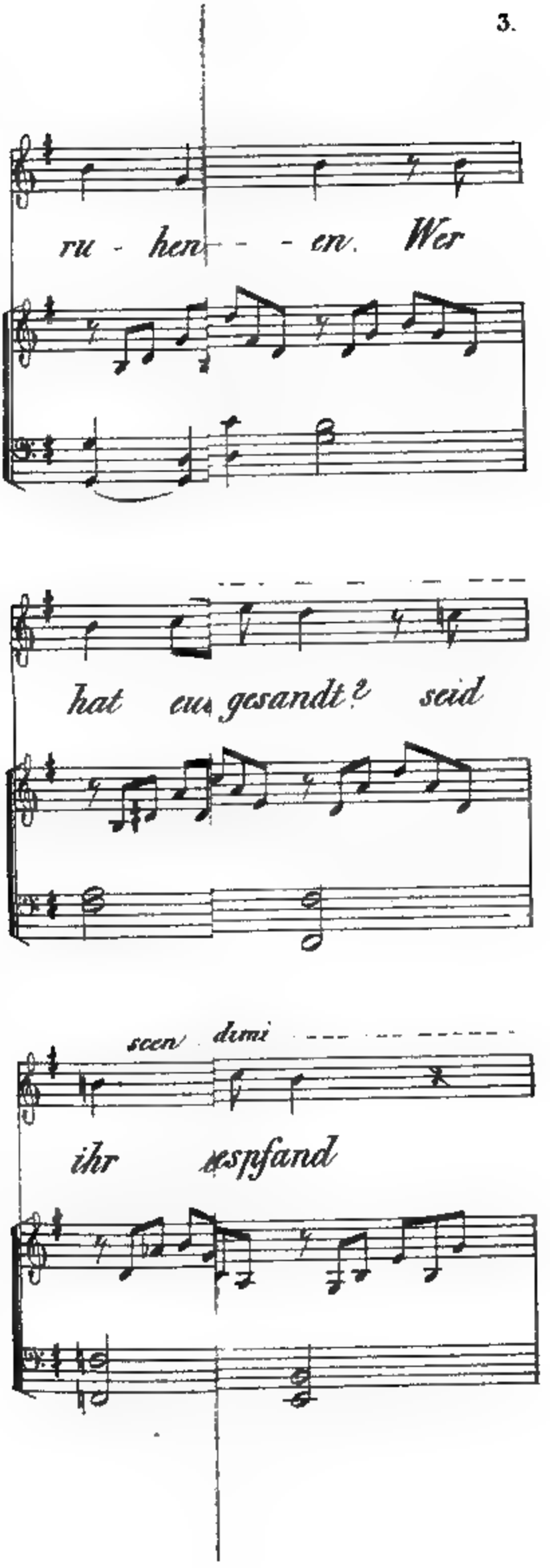
Fortsetzung von Seite 140 dieses Bandes.

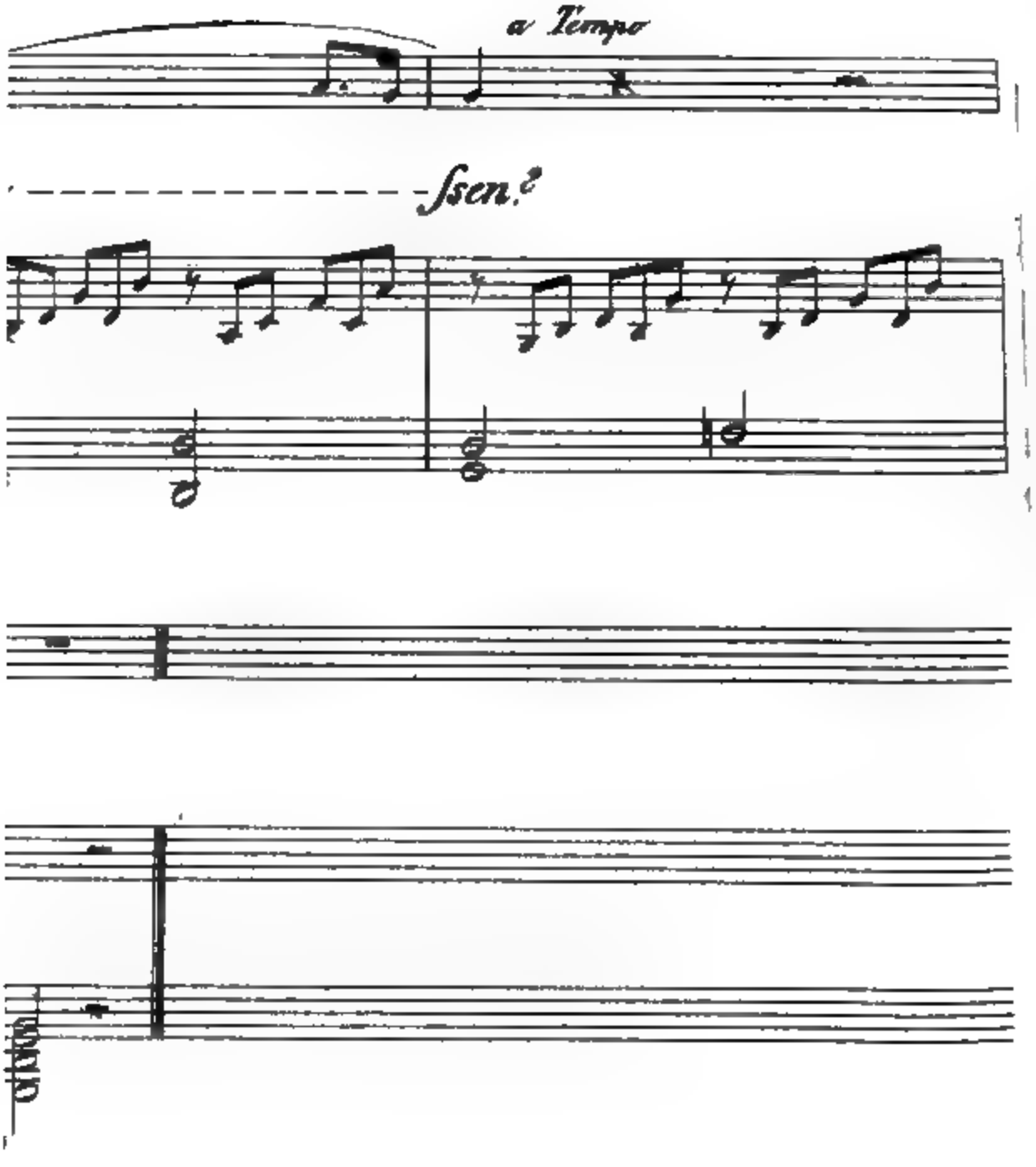
1842.

April, Joseph Bisozzi, Contrabassist in Dresden. 20 May, Hofkapelldirektor Probst Hauber in München. 6. Juni, Musikdirektor Lägel in Gera. 25. Juni, der Dichter des Freischützen Friedrich Kind in Leipzig. 4. September, der Celloist C. Aschley in London. 14. Sept. Carl Almenraeder in Wiesbaden. 8. Octobr. C. E. F. Weise in Copenhagen. 9. Oktobr. Musikdirektor und Domorganist Wilhelm Schneider in Merseburg


Singstimm
in- -ter den
Pianofort
Bäu - - hr so zum


scen- -do
zen mir! Von uns- - - - -rer Lie - be was
nuen- -do e
--set ihr, in due - -ser
pe
p
Will


ru - hen - - - en. Wer
hat euch gesandt? seid
seen dimi
ihr gesandt


a Tempo
Ssen.te

Elégie harmonique

pour l'orgue expressif

composée par

le Chevalier Sigismond v. Neukomm

sur la mort de

Lina Deimling

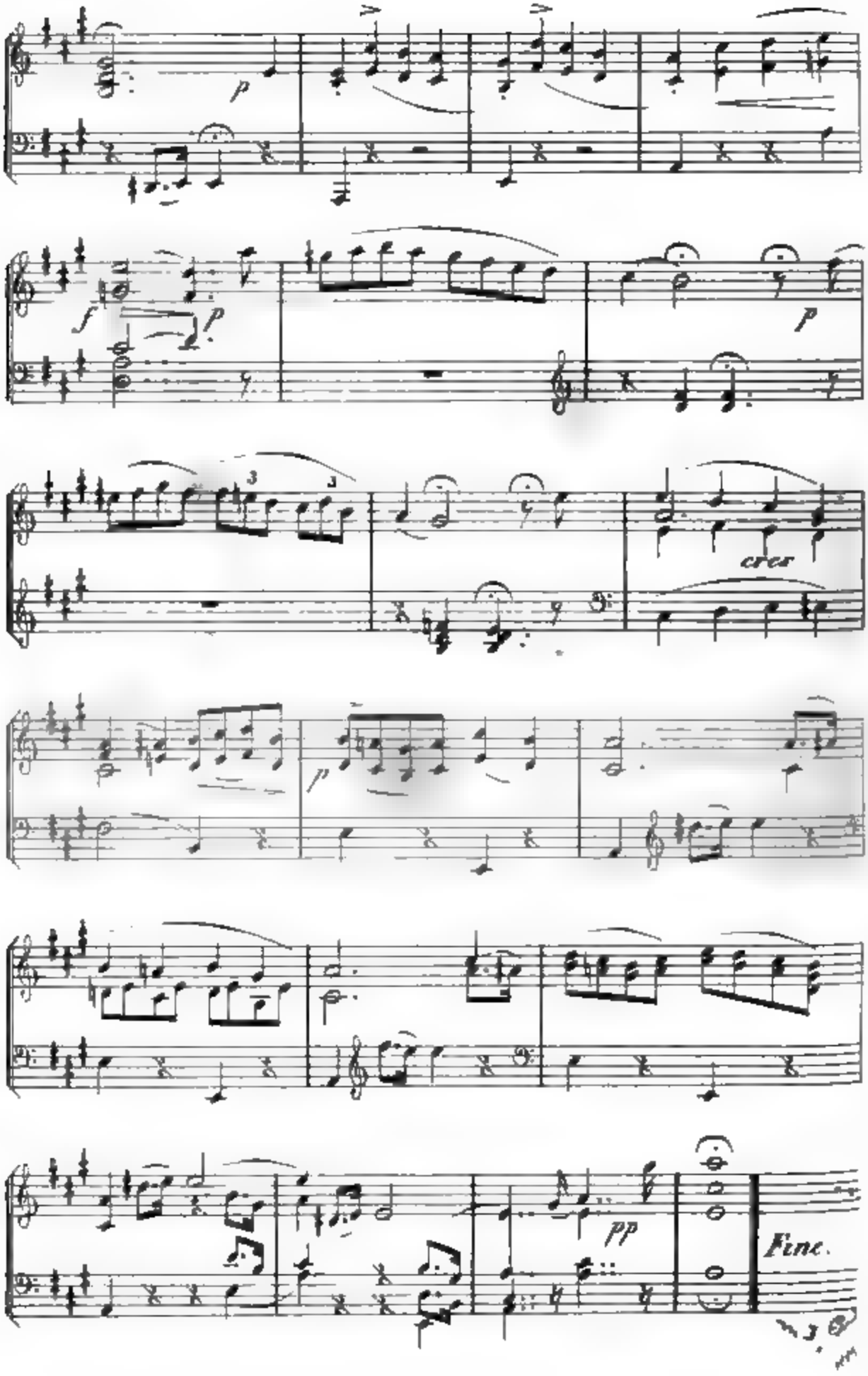
née à Carlsruhe le 20. Octobre 1818.

décédée à Herstmonceux (Sussex:)

le 16. Septembre 1843

„Ayant peu vécu sur la terre, Elle y a rempli la course d'une longue vie, car son âme était agréable à Dieu."

La Sagesse IV, 13. 14


p
f
p
cres
p
pp
Fine.

Digitized by Google

Digitized by Google

MAY 7 - 1940

118

Digitized by Google